وزارة الثقافة والشباب والرياضة
سلسلة الثقافة للجميع(١٨)

النقد والنقاد في السودان

النشأة والأتباعيون الرواد



بروفيسور
محمد الحسن فضل المولى

١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

بسم الله الرحمن الرحيم

النقد والنقاد في السودان

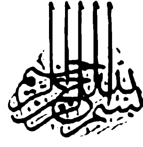
- ١ -

النشأة والأتباعيون الرواد

بروفيسور
محمد الحسن فضل المولى

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م





إهــــداء

إلى روح أستاذ الأجيال

المغفــور له

الأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين

إعترافاً بفضله ونبله وحسن توجيهه.



تقديم

أ.د . عبدالله حمدنا الله

قليل من جيلنا من راض القول في الصحف والمؤلفات وهو في رَيِّف حداثته ، ومحمد الحسن فضل المولى من هذا القليل ، فمنذ أدركته حرفه الأدب ، شعراً ونثراً ، أشرعت له الصحفات الأدبية أبوابها، كاتباً ومحرراً، وهي لا تشرع أبوابها يومئذ لغير الفحول ، ومن تلك الكتابات أصدر مؤلفه الأول تشرع ((لمحات من النقد الأدبي الحديث)) الذي صدر عام ١٩٦٩ م .

وفي تلك الفترة الباكرة من عمره ، توسم فيه أستتاذه- وأستاذنا جميعاً - الدكتور عبدالمجيد عابدين الاستعداد للبحث العلمي المفضى إلى البحوث الأكاديمية ، فرعاه وشجعه ، ولم يتركه لمقالات عابرات في الصحف والمجلات ، فكان أن أشرف عليه في بحوثه الأكاديمية التي انتهت به أستاذنا جامعياً أبحاث رصينة انتهت به إلى درجة الأستاذية في الأدب والنقد .

والكتاب الذي بين يديك عبارة عن رسالة جامعية أجيزت في جامعة القاهرة الأم قبل نحو ثلاثين عاماً ، ولم تكن الدراسات الأدبية في السودان يومئذٍ مثلما هي عليه اليوم فقد كانت المراجع شحيحة ، والمصادر بعيدة عن الأيدي ، وأصحاب الهم البحثي قلة أرهقها السعى بين عدم التناسب بين القدرة والأمل ، ولكنها صممت على نحت الصخر بالأظافر ، والكتاب الذي بين يديك عليه بقايا الأظافر من ذلك النحت المضني .

ومع تراكم الخبرات الأكاديمية ، وممارسة التعليم الجامعي سنين عدداً ، ورفع القدرة البحثية بصورة منهجية محكمة ، وتزامن ذلك بالإقبال على الدراسات السودانية ، والأدبية منها على درجة الخصوص ، كان لابد أن يعيد كاتبنا النظر في رسالته العلمية ، تنقيحاً وحذفاً ، وإضافة ، ومن كل ذلك جاء هذا السفر الذي بين يديك ، وهو عبارة عن الجزء الأول من حركة النقد في السودان ، ونرجو أن يصدقنا الكاتب وعده فيلحقه بالجزء الثاني لتكتمل خريطة حركة النقد الأدبي في السودان .

اتبع الكاتب منهجاً فنياً حاول من خلاله أن يرصد العوامل المؤثرة في حركة النقد ، وأهم القضايا النقدية ، ووقف بصفة خاصة عند كتاب شعراء التقليد ، مع الدعوة للتجديد ، ولم يغفل بعض المواقف الأخري التي اسهمت في تعميق مجرى النقد الأدبي .

الإضافة الحقيقية في هذا البحث تقسيمه رواد التجديد إلى اتجاهين ، اتباعي وتجديدي ،

ووقوفه بصفة خاصة عند الاتباعيين ، امثال أبي بكر عليم ، وحسين منصور ، وابن جلا ، وهو بهذا الصنيع يخالف ما درج عليه باحثو الادب السوداني ، الذين اطالوا الوقوف عند المجددين ، أمثال الأمين علي مدني وحمزة الملك طمبل ، وكان النقد في السودان انحصر في هذين العلمين دون سواهما ، والباحث بذلك يوازن الكفة التي طففت ، ويضع الصورة المقابلة التي درج عليها الباحثون دون النظر لما معها .

الكتاب قيم ومفيد ، ولا يستغني عنه دارس الأدب السوداني ، لكن بدت لي بعض الملاحظات التي ربما تفيد عند إعادة النظر فيها ، فقد لاحظنا أن الكاتب حدد بداية فترة بحثه بظهور حركة النقد في السودان ، لكنه لم يحدد نهاية الفترة موضوع الكتاب ، وحبذا لو حدد تاريخاً واضحاً لموضوع دراسته ، وأظن البحث وقفاً على فترة عشرينات القرن الماضي .

يذهب الباحث الى ان المحاولات الأولى للنقد الأدبي أطلت مع مطلع العشرينات ، ومع تقديرنا لما ذهب إليه ، نرى أن النقد الأدبي بدأ قبل هذا التاريخ في صحيفتي السودان ، ورائد السودان ، كتبه سوانيون وغير سودانيين ، حيث تطاليعنا في صحيفة السودان أسماء نقاد من أمثال محمد بك فاضل من عطبرة ، وحامد عوضين سعفان من جماعة روضة الشعر في سنار ، كما تطالعنا في صحيفة رائد السودان أسماء نقاد من أمثال حسين شريف ، وفؤاد الخطيب ، وما أخذ على شعر عثمان هاشم .

وضع الكاتب حسين منصور مع الاتباعيين ، وأنا لا أدافع هذا الرأي ، لكن إذا ذهبنا مع الذين يضعون حسين منصور في طليعة الرومانسييين ، ومع رأي دكتور هداره الذي يضعه في طليعة الواقعيين ، نجد أنفسنا أمام شخصية مربكة ، والواقع أني من خلال صداقة مع حسين منصور أرى أنه من الصعب وضعه في اتجاه أدبي محدد ، بل هو لم يضع نفسه في جماعة محددة في نشاطه الاجتماعي ، كان ثائراً على كل شيء بما فيها الأشكال الشعرية ، حيث كتب قصيدة التفعيلة في فترة مبكرة جداً ، في الثلاثينات ، وليس غريباً ان يبدل اسمه في أوراقه الثبوتية كلها ، ويسمي نفسه (آبى الضيم) المنصور بدلاً عن حسين منصور .

أختم بما بدأت به من تقريظ قوي للكاتب والكتاب ، ولا شك عندي أن القاريء سيجد فيه مادة ثرية ، وإضافة جديدة ، وجهداً مبذولاً ، يليق بمن قضى عمره باحثاً ومنقباً وكاتباً ، وسيكون إضافة مقدرة للمكتبة السودانية.

مقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين ، والصلاة والسلام على رسوله واله وصحبه أجمعين وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من الجزئين اللذين أهدف من ورائهما إلى تقديم صورة منهجية متكاملة لحركة نقدنا الأدبي في المرحلة الأولى من حياتها ، نقاداً وقضايا واتجاهات ، مما سيعين - إن شاء الله - في سد ثغرة ملحوظة ، وتكميل نقص واضح في مكتبة الدراسات السودانية .

وقد كان طبيعياً أن يكون إعتمادي في هذا الجزء الذي يليه على المادة والنتائج التي توصلت إليها في رسالتي عن (النقد في الأدب السوداني الحديث) والتي تعتبر رائدة في هذا المجال[1] ، على أنني قمت بمراجعتها وإعادة النظر فيها على نحو شامل ، مستفيداً بما توافر لي في الحقبة الأخيرة من خبرات جديدة ، ومراجع إضافية ، ومن ثم فقد حذفت ما اقتضت الضرورة حذفه ، وأضفت ما قدّرت أن اضافته واجبة إلى الأصول والحواشي كما أعدت التركيب المنهجي في بعض الحالات ، والصياغة في حالات أخر ، وإضافة الى ذلك فقد حرصت على رفد هذا الجزء بملاحق مفيدة ، مراعاةً لما ورد في بعض الجوانب والفصول .

هذا، ولم تكن المهمة في أساسها سهلة ، ولا الطريق معبداً ، فالمرحلة التي توفرت على درسها تعد شبه مجهولة ، ولا فيما يتعلق بالنقد الأدبي وحده ، وإنما بالنسبة لتاريخ الأدب السوداني كذلك . فمعالمها مبهمة ، ومصادرها عزيزة ، وأشهد لقد ظللت أسعى لسنوات وراء المادة التي لا تتأتى بدونها دراسة ، ولا يتم بحث ، فلا أحصل منها إلا على النزر اليسير ، ذلك أن معظمها يتمثل في مقالات ومساجلات وردود حملتها صحف تلك الحقبة ، وهي من القدم والتآكل بحيث تعتذر الجهات القليلة التي تحتفظ بقدر يقل أو يكثر من مجموعاتها عن السماح لباحث تعتذر الجهات القليلة التي تحتفظ بقدر اويكثر من مجموعاتها عن السماح لباحث أو دارس بالإطلاع عليها ، أو البحث فيها إلاّ بعد أن يكتمل ترميمها ويمر عام وآخر وثالث ولا يكتمل من ذلك شئ حتى لقد كدت أعدّل موضوع بحثي ليكون دراسة لمرحلة تالية توافرت لدي مصادرها وتكاملت ، مع إيماني بوجوب البدء أولاً بالمرحلة الأولى من حياة نقدنا الأدبي ، وحزني لما يحول دون ذلك من عقبات ومن هنا فقد كانت فرحتي غامرة حينما انفتحت الأبواب بعد طول تأبٍ واستعصاء ، وسمح لي بالاطلاع على مجموعات الصحف القديمة وعلى رأسها (حضارة السودان) ، فانجابت الظلمة واستنار السبيل[2].

---

[1] قدمت هذه الرسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب ، ونوقشت بجامعة القاهرة الأم في ١٩٧٩/٦/٣٠م من قبل لجنة برئاسة الأستاذ الدكتور عبدالمجيد عابدين رحمه الله (مشرفاً) وعضوية الأستاذين ، الدكتور محمد مصطفى هدّارة والدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي رحمهما الله ، وأجيزت بمرتبة الشرف الأولى .

[2] يعود الفضل في هذا إلى مدير دار الوثائق الأسبق (الدكتور محمد ابراهيم أبو سليم ، غفر الله له) الذي أذن لي مشكوراً ومقدراً بالاطلاع على الصحف والمخطوطات بأرشيف الدار عام ١٩٨٧م .

ولقد استعنت بالإضافة إلى ماحوته هذه المجموعات من مادة نقدية وأدبية ، بكل الآثار المطبوعة من نتاج تلك المرحلة بوصفها مصادر أساسية ، كما رجعت إلى كل ما كتب عنها أو عما يتصل بها في من الدراسات والبحوث ، سواء في الكتب والمؤلفات أم في الصحف والمجلات والدوريات ، على النحو الذي تتكفل ببيانه القائمة المثبتة بآخر كل جزء .

وقد اقتضت طبيعة المادة التي يقوم عليها هذا الجزء الأول أن يأتي في ثلاثة فصول تسبقها وتعقبها خاتمة .

ولقد خصَصت الفصل الأول لدراسة العوامل المؤثرة التي انطلقت منها حركة النقد الأدبي في بلادنا متمثلة في التعليم ومؤسساته والاتصال بالثقافتين العربية والغربية والصحف المحلية ، والتأليف والنشر ، والأندية والجمعيات السياسية والثقافية .

أما الفصل الثاني فقد جعلته وقفاً على المعالم الاولى للنشأة متمثلة في التقريظ الذي كان سائداً في الكتب والدواوين المطبوعة في تلك المرحلة ، ثم في الجهود النقدية التي دارت حول كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل من قبل طائفة من النقاد الرواد ، وذلك باعتبار أن هذا الكتاب يعد بمثابة المحور الأول لهذه الحركة حسبما هدت إليه الدراسة .

وقد مهدت للدراسة في الفصل الثالث بعرض لما تبلور من حركة النقد في اتجاهيها الاتباعي والتجديدي ، مع توضيح طبيعة الدور الذي أدّاه الاّتباعيون أو المحافظون عموماً في ذلك ، ثم تناولت بالدراسة المستقصية المرتكزة على المنهج التاريخي ونقد النقد جهود الرواد الأوائل من نقاد الأتجاه الاتباعي كما تمثلت لدى أبي بكر محمد عُليم وحسين محمد منصور ، وفي مثل نقدي ذي أهمية خاصة تدور المساجلة حوله بين ابن جلا (أو الشيخ عبدالرحمن أحمد على ما رجحت) وأبى بكر عليم .

وقد اتجهت في دراستي لهؤلاء النقاد – وكذلك من يلونهم من النقاد التجديدين في الجزء الثاني من هذا الكتاب – إلى الربط الوثيق بين حيواتهم ونتأجهم الأدبي وجهودهم النقدية ، على نحو أحسب أنه سيعين على تقديم الصورة المتكاملة والتقويم الموضوعي المنشود .

وكان من أهم دوافعي الى إيثار هذا المنهج الذي يستهدف الإحاطة والشمول ، أن معظم هؤلاء النقاد – إن لم يكونوا جميعاً – ممن لم يُعن بدراستهم أحد ، أو على الأقل بدراسة إسهامهم النقدى في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ أدبنا الحديث .

والله المسؤول ان يحقّق الغاية المبتغاة من وراء هذا العمل العلمي وأن يعين على إكماله على خير وجه، إنه خير مسؤول وأكرم مأمول ، عليه توكلت واليه أنيب .

أ.د / محمد الحسن فضل المولى

في: ٢٥ رجب ١٤٣٠هـ - ١٨ يوليو ٢٠٠٩م

الفصل الأول

العوامل المؤثرة في نشأة الحركة النقدية في السودان

مدخل:

لا يكاد الباحث يعثر على جهد نقدي يستدعي الاهتمام في الأدب السوداني الحديث قبل مطالع العشرينيات[٣] من القرن الميلادي المنصرم حيث تطلّ علينا المحاولات الأولى في مجال النقد الأدبي، مشوبة بالضعف الملازم للبدايات، ثم لايلبث النتاج النقدي أن يقوى ويغزر شيئاً فشيئاً، مثبتاً وجوده ومؤدياً الدور المنوط به إلى حد كبير، بحيث لا نصل إلى مطالع الثلاثينيات إلاّ وقد أصبح للنقد الأدبي كيانه الخاص ورجاله الأعلام.

وليس التأخر الملحوظ في بداية النقد الأدبي مقارناً بالحركات النقدية في مصر وبلاد الشام بمستغرب أو مستبعد، فزيادة على امتياز تلك البيئات بتراث نقدي ضارب في أعماق التاريخ، فإنها حظيت ببزوغ مبكر لفجر الوعي القومي الذي انتشر ضوؤه في أرجائها بازدهار التعليم وارتقاء مناهجه وتنوعها، وبدخول الطباعة وما استتبعه من صدور الصحف والمجلات ونشر الآثار التراثية والمحدثة، وماصحب ذلك من اتصال بالمعارف الأجنبية التي من شأنها إثراء الفكر واخصاب الملكات وكل ذلك وماهو بسبيله أدى إلى تبكير ظهور الحركات النقدية في مصر والشام وتطورها على النحو المعروف.

أما السودان فلم تهيئ له ظروفه العامة وأوضاعه السياسية فيما بين أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين أن يظفر بالمناخ الملائم لشيوع الوعي وازدهاره، فقد عاش في أُخريات عهد الخليفة عبد الله التعائشي (١٨٨٥- ١٨٩٨م) في

---

[٣] . آثرنا إضافة ياء النسبة إلى ألفاظ العقود في هذين الجزأين التزاماً بما أقره المجمع اللغوي بالقاهرة في هذا الصدد.

عزلة مطبقة عن العالم الخارجي وتفككت إلى حدٍ ما روابط وحدته القومية التي حققها المهدي بدعوته الدينية وكفاحه المتصل، وعانى شعبه -إلى جانب ذلك- من الفقر الثقافي الذي كان نتيجة حتمية لوضع قيود شديدة الوطأة على وسائل التلقي وحرية الفكر[٤]، ويكفي أن نشير إلى أن الكتب عُدّت آنئذن ((ضمن الممنوعات من التصدير إلى السودان))[٥].

وطبعي ألا ننتظر والحال هذه أن نظفر بنتاج أدبي يؤبه له ناهيك عن حركة نقدية، وبالفعل فإن الفن الأدبي السائد في تلك الحقبة – أعني الشعر، إنتهى به الأمر في أعقاب المهدية إلى الضعف الشديد، فإذا استثنينا القليل الذي وصلنا من نتاج الشيخ محمد طاهر المجذوب ((لم يبق بين أيدينا إلا شعر سفساف يكاد لا يصله بالشعر نسب ولا تدنو إليه قربى سوى الوزن، والوزن قد يختل والقافية في أحيان كثيرة تكره على الإقامة في مواطنها إكراهاً، وهي في بعض الأحيان يضطر الشاعر أن يصوغ لها كلمات لم ترد فيما خلف العرب من شعر وما دونوه من معاجم، وليست هي مما يستسيغه القياس المستقيم والذوق السليم))[٦]. ولم يكن حظ النثر بأحسن من الشعر إذ مال في غالبيته إلى الركاكة والعامية، واقتصر دوره على خدمة المهدية والخلافة وتدعيم السياسة الإدارية للدولة عن طريق المنشورات -أكبر مظاهر النثر لذلك العهد- والمؤلفات، وهي جد قليلة[٧].

وكما هو معلوم فقد أدت الهزيمة العسكرية التي مني بها جيش الخليفة في موقعة كرري (٢ سبتمبر ١٨٩٨م) ثم مقتله من بعد إلى خضوع البلاد لحكم الإستعمار

---

٤ – انظر الحركة الفكرية في المهدية للدكتور محمد ابراهيم أبو سليم: ص ٥١–٢٥.

٥ – تاريخ حياتي لبابكر بدري: ١٢٨/١، ويروى قصة طريفة لتهريبه كتاباً فقهياً (الخرشي على مختصر خليل) برغم المنع المشار إليه.

٦ – الشعر السوداني في المعارك السياسية لمحمد محمد علي: ص ٢٨٨.

٧– أنظر الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان، محاضرات للدكتور عبد الله الطيب: ص ٢٦–٣١ والحركة الفكرية في المهدية للدكتور محمد ابراهيم ابو سليم: ص ١٩٤ وما بعدها.

الثنائي الذي كيفت وضعه الإتفاقية المبرمة بين الحكومتين المصرية والإنجليزية (١٩ يناير ١٨٩٩م) ومن ثمّ افتتحت الصفحة الأولى في تاريخ السودان الحديث.

ولسنا بحاجة إلى تفصيل القول في السياسة التي اتبعها الحكم الثنائي وكان للإنجليز اليد الطولى في رسمها وتنفيذها- من أجل تثبيت أقدامه في هذه البلاد، وتأمين مكاسبه منها، ولكنه يتحتم علينا أن نشير هنا إلى أن بعض جوانب هذه السياسة أدّى من حيث لا يُقصد منه -بجانب مؤثرات أخرى- إلى نشوء الوعي وتبلوره في صفوف قطاعات مؤثرة من الأمة السودانية، وعلى ضوء هذا الوعي وبهدى منه ولدت الحركة النقدية في أدبنا السوداني الحديث.

وينبغي علينا ونحن بسبيل النظر في العوامل المؤثرة في نشوء هذه الحركة أن ننبّه إلى التداخل الشديد بين هذه العوامل، أو بين بعضها على الأقل -بحيث يصعب الفصل التام بينها وإن اقتضت ذلك طبيعة الدراسة المنهجية، وأن نشير إلى أن الحدود الزمنية للتأثير تمتد إلى مرحلة مجلتي النهضة والفجر أو العقد الرابع من القرن العشرين بحساب السنين.

(أولاً) التعليم ومؤسساته:

لقد أُدخل نظام التعليم الحديث في السودان بهدف تخريج فئات قليلة من المستخدمين والصناع وتأهيلهم لخدمة الحكومة في الوظائف الصغرى بمرتبات تقل عن مرتبات الكتبة والفعلة الذين يؤتى بهم من الخارج، من غير الإنجليز، بحيث تتمكن الحكومة من تسيير دفة أعمالها في مستواها الأدنى بأقل قدر من النفقات، ولذا فقد صحب إنشاء المدارس وتطويرها تقدير محسوب في النفقات وبطء في التنفيذ [٨]، ومع ذلك فقد أدى هذا التعليم من حيث لا يُحتَسب وبرغم ضعفه كماً ونوعاً، إلى شيوع قدر من الإستنارة والوعي، وكان له أثره من ثمّ في التطورات التي شهدتها البلاد في كل المجالات سياسية وفكرية وأدبية، ولعلّ أهمّ هذه التطورات في الحقبة التي نؤرخ

---

٨ - كانت نسبة نفقات التعليم أقل من ١ ٪ من المصروفات الشكلية حتي سنة ١٩٠٣م، وبلغت حدها الأعلى في سنة ١٩١٢م عندما أصبحت ٤٪ (تطور التعليم في السودان لمحمد عمر بشير - الترجمة العربية: ص ٨٤) وفي عام ١٩٢٠م كانت النسبة ٢٤٪ من الميزانية العامة (المصدر السابق: ص ١١٨) وكمثال على التلكؤ نشير إلى أن كلية غردون التذكارية ظلت المدرسة الثانوية الوحيدة في البلاد إلى عام ١٩٤٠م (انظر مآسي الإنجليز في السودان لوفد السودان: ص ٩٤).

لها: قيام نادي خريجي المدارس عام ١٩١٨م، فتكوين الجمعيات السرية، ثم جمعية اللواء الأبيض التي فجرت انتفاضة وطنية، وبرغم أن الحكومة تمكنت من إجهاض هذه الإنتفاضة ونكّلت بقادتها، ثم غيرت سياستها الإدارية والتعليمية خلقاً لنظام الإدارة الأهلية وتضييقاً على الطبقة المتعلمة -فإنها كانت أول إيذان ببزوغ فجر الوعي القومي في السودان، وقد أدت سياسة القهر التي اتبعت في إخمادها إلى مقاومة وطنية أشد تعقلاً، وأوسع أفقاً، وأطول نفساً - للإستعمار وأساليبه.

وفي المستوى الفكري والأدبي فقد كان للمدارس التي أنشأها المستعمر على قلتها أكبر الأثر في فتح الآفاق الثقافية أمام المتعلمين وخاصةً ذوى الاستعداد والطموح مما مكنهم من الإطّلاع على ضروب شتى من الإنتاج الأدبي والمعارف العامة عن طريق الصحف والمجلات والكتب وما إليها من وسائل التلقي الثقافي أما الأثر المباشر للتعليم في المحيط الأدبي ثم النقدي في هذه المرحلة فيمكن أن ننظر إليه من خلال أكبر مؤسسة أنشأها الحكم الثنائي، أعني كليّة غردون التذكارية، ثم من خلال المعهد العلمي بأم درمان، وذلك على النحو التالي:

كلية غردون:

يعود الأثر الذي أحدثته هذه الكليّة في مجال الأدب والنقد في أساسه إلى قسمها الثانوي الذي أُنشئ عام ١٩٠٥م، وذلك خلال حقبتين من الزمان لكل منهما طابعها الخاص وسماتها المميزة، أولاهما تمتد من إنشاء القسم المذكور إلى أوائل العشرينيات، وبنهايتها تبدأ الحقبة الثانية وتمتد إلى مطالع الثلاثينات.

أ- **الحقبة الأولى:** لقد حظيت الكلية في هذه الحقبة بنخبة صالحة من المدرسين المصريين والسوريين على رأسهم ناظرها الأول أحمد هدايت، ومن بينهم عبد الرؤوف سلّام والخضري والجداوي وفؤاد الخطيب، ومن إليهم، فكان لهم أكبر الأثر في وضع الأسس الصحيحة للتعليم مع اهتمام ملحوظ ومتوقع بمجالي اللغة العربية والثقافة الإسلامية ((ولابد أن تعاليم الشيخ محمد عبده كانت موضع عناية هؤلاء المدرسين -

الذين تأثروا بها من أو كانوا من تلاميذ الإمام))[٩] وبرغم إسهام بعض المدرسين المصريين في خلق اتجاه مسرحي هو الأول من نوعه في السودان بين طلاب الكلية بحيث تكونت منهم فرقة مسرحية قدمت بعض التمثيليات داخل الكلية[١٠] - فإن الجهد الأكبر تركز في المجالين سالفي الذكر.

ولقد كان للأستاذين عبد الرؤوف سلّام وفؤاد الخطيب أثر خاص في تنشئة جيل وثيق الصلة بالتراث الإسلامي العربي[١١]، ولربما كان لفؤاد الخطيب السوري الجنسية، الشاعر الأديب، ذي النزعة العربية الثائرة نصيب أوفر في بناء شخصيات تلاميذه بعلمه وفنه وشخصيته ((فأحبوه وأُعجبوا به وتأثروا بنزعته الأدبية وبطريقته في نظم الشعر الجزل))[١٢] بحيث بدا ذلك جلياً فيما أنتجوا من شعر وصلوا به فيما بعد إلى الذروة بين شعراء الاتجاه المحافظ، وفي طليعة هؤلاء التلاميذ: أحمد محمد صالح وعبد الله عمر البنا وعبد الله عبد الرحمن[١٣].

ومن الملاحظ أنّ الذين اتجهوا إلى الأدب من خريجي الكلية لهذا العهد انصرف جهدهم في معظمه إلى نظم الشعر، وذلك في إطار المحافظة على عمود الشعر بصورته التي أحياها البارودي وطورها من بعده شوقي وأضرابه من شعراء العصر، ولم يسهموا في حركة النقد الأدبي إلا في حدود ضيقة، ولكنهم مهدوا بإنتاجهم الشعري ذي النزعة المحافظة لظهور حركة النقد التجديدي التي كان أول روادها خريج من قسم

٩- تاريخ الثقافة العربية في السودان للدكتور عبد المجيد عابدين، ط٢ : ص ١٥٥.

١٠- انظر مقال نحو مسرح سوداني لحبيب مدثر بمجلة الخرطوم: ٤ ديسمبر ١٩٦٩م، ص ٣٩.

١١- الإدارة البريطانية والحركة الوطنية في السودان للدكتور جعفر محمد علي بخيت (الترجمة العربية): ص ٤٣، وانظر ديوان الفجر الصادق لعبد الله عبد الرحمن: ص ٩١-٩٢.

١٢- ملامح من المجتمع السوداني، ط ٤ : ص ٥٨.

١٣- أشاد البنا بالخطيب في قصيدة خاصة (ديوانه: ص ١٥٠-١٥٢) وكذلك فعل عبد الله عبد الرحمن في الفجر الصادق: ص ٨٧، وكان أحمد محمد صالح يعتبره أستاذه في الشعر، انظر دراسة مصطفى طيب الأسماء (أحمد محمد صالح شاعر العروبة والوطنية- ٢) بجريدة الصحافة: ١٩٧٨/٣/٢٣م.

تدريب معلمي الأوليات (العرفاء) الملحق بالكلية، أعني الأمين علي مدني، وهذا يدلنا على ما كان للتفاوت الثقافي الواضح بين خريجي كلية غردون لهذه الحقبة وغيرهم كالأمين علي مدني – من أثر في تبلور الاتجاهات النقدية في هذه المرحلة.

ب- **الحقبة الثانية**: بدأ الانجليز الذين يمثلون الشريك الأقوى في الحكومة الثنائية إعادة النظر في سياستهم الإدارية والتعليمية في أوائل العشرينيات، فكان أن أخذوا في استبدال نظام الحكم المباشر المستند على الإدارة الأهلية،[14] وهي خطوة أثارت سخط الطبقة المتعلمة إذ رأت فيها إحياء لروح القبلية التي أوشكت المهدية من قبل والحكم المباشر من بعد أن يقضيا عليها وقد زاد من حدة هذا السخط ما اتجهت إليه الحكومة من عدم التوسع في استخدام السودانيين بالمصالح الحكوميّة بل الاستغناء عن خدمات عدد ليس بالقليل من العاملين فعلاً بهذه المصالح، إضافة إلى إقامة العوائق الحائلة دون نموّ التعليم وانتشاره بين أبناء البلاد كزيادة رسوم الدراسة بالكلية والمدارس الوسطى عام ١٩٢١م وإغلاق مدرسة العرفاء ١٩٢٣م[15]... الخ.

وجاءت وثبة ١٩٢٤م بأحداثها العاصفة التي جسّدت السخط العام على الإستعمار، لتلقي ستاراً كثيفاً من الشك والتوجس بين الحكومة والطبقة المتعلمة التي أسهمت بأوفر نصيب في هذه الوثبة، ولتعطي الإنجليز بعد نجاحهم في إخماد هذه الوثبة بكل عنف – فرصة الإنفراد التام بحكم السودان دون المصريين، ومن هنا فقد مضوا قدماً في تنفيذ سياستهم الجديدة في مجالي الإدارة والتعليم، تحدوهم روح التشفي والانتقام، وكان من الطبيعي أن تتأثر كلية غردون بهذا كله وأن يختلف بالتالي تأثيرها في مجالي الأدب والنقد في هذه الحقبة التي تستغرق معظم العقد الثالث وتمتدّ إلى مطالع العقد الرابع – عنه في الحقبة الأولى التي حددنا ملامحها فيما سلف.

١٤- أجيز قانون الإدارة الأهلية عام ١٩٢٢م وبدأ في العام التالي (١٩٢٣م) Holt, A modern, History of the Sudan, P, ١٣٤-٥

١٥- تطور التعليم في السودان: ص ١٢٨ و١٥٧.

إن الكلية التي استحالت بعد استبعاد القسم الأوسط منها عام ١٩٢٤م إلى مدرسة ثانوية مهنية كاملة[١٦] غدت أشبه ماتكون بمؤسسة عسكرية، فمدرسوها البريطانيين ((أعضاء في الخدمة السياسية فهم فيها بصفتين: مدرسين وحكام، وقد طغت الصفة الثانية على الأولى بحيث لم يعد منتظراً من الطلاب أن يقدموا لهم الإحترام الذي يقدمه التلاميذ عادة لمدرسيهم بل الطاعة والإذعان المطلوب من المحكوم تجاه حاكمه[١٧])) وقد أدت سياسة الضغط والترويض التي اتبعتها إدارة الكلية إلى تكليف الطلاب بمهام مشوبة بالإذلال، فكانوا يكنسون حجرات الدراسة وعنابر النوم، ويقضون وقتاً ليس بالقليل في تسوية الشوارع لا لذنب جنوه ((ولكن لأن الفكرة السائدة أن الكتل البشرية التي تهيئها كلية غردون قد خيبت الآمال))[١٨] وكان من شأن هذا كله أن تتباعد الثقة بينهم وبين مدرسيهم والسلطة الحاكمة على السواء.

ومن جهة أخرى عمل الإنجليز على إنهاء الأثر المصري في الكلية - بل في كل المؤسسات التعليمية والمرافق الحكومية - مما ترك فراغاً كبيراً عملت الحكومة على ملئه بثلاثة طرق:

أولها: استخدام مدرسين سوريين من ذوي الثقافة الغربية، وكانت تحرص على أن يكونوا من المسيحيين كإدوارد عطية مثلاً- تجنباً وإبعاداً للتأثير الإسلامي.

وثانيها: ترقية قلة قليلة من خريجي الكلية نفسها للعمل فيها، وكان من بين هؤلاء الشاعران عبد الله محمد عمر البنا ومجذوب جلال الدين، ولكنهم عجزوا عن إحداث تأثير يوازي تأثير أساتذتهم المصريين، ولعل للظروف الضاغطة ولاتجاهاتهم المحافظة التي لم تعد مرغوبة أثرا في هذا العجز.

١٦- المصدر السابق: ص ١٦٦.

١٧- Edward Atiyah, an Arab tells his story, P. ١٣٨

١٨- موت دنيا لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد: ص ٢٦.

وثالثها: ابتعاث بعض الخريجين إلى الجامعة الأمريكية ببيروت لينالوا مزيد علم وتأهيل يمكّنهم من العمل بالكلية، وقد سعى بعض هؤلاء عقب عودتهم إلى أحداث بعض النشاط الثقافي والإجتماعي في الوسط الطلابي فعمل الأستاذ عبيد عبد النور على تشجيع الجمعيات الأدبية والفنية، وأسهم في المجال المسرحي بتمثيليات من سودنته أو تأليفه، ولكنّ الظروف الضاغطة سرعان ما قضت على جهوده قبل أن تؤتى أُكلها.[١٩]

والواقع أن إدارة الكلية ضربت حجاباً كثيفاً بين الطلاب وبين وسائل التلقي الثقافي فمنعت بعضهم من مواصلة دراسته للفرنسية بطريقته الخاصة ((واتسعت دائرة المحرمات كل شئ فقراءة الكتاب لا ينظر إليها بعين الرضا وقراءة الصحف محرمة، فلا يكاد الطالب يطيل النظر إليها إلاّ في غفلة من الرقباء))[٢٠]

ولكن سياسة الكبت والإضطهاد أدّت إلى نتائج عسكرية إذ أقبل الطلاب الذين أمضّهم النقص الثقافي على قراءة الكتب الأدبية والثقافية عربية وانجليزية، كما اتجهوا إلى الصحف والمجلات المصرية كالهلال والمصوّر والسياسة الإسبوعية والبلاغ الإسبوعي ينهلون من معين ما تحمله من أدب وفكر، فاتسع بذلك مجال اهتمامهم وقويت ثقافتهم، خاصةً وقد أدى يهم تركيز الانجليز على لغتهم بوصفها لغة الدراسة والعمل إلى إتقان هذه اللغة والنفوذ عن طريقها إلى أمشاج من الثقافة الأوربية والأدب الغربي.

وقد تجلى أثر هذا كله في إسهامهم الأدبي الذي بدأوه على صفحات (الحضارة) في أخريات العشرينيات، ثم بلغ ذروته في مجلتي (النهضة) و (الفجر) خلال العقد الرابع

١٩- انظر موت دنيا: ص ٧٥-٨٠ ولا يذكر اسم الأستاذ صراحة، ومقال نحو مسرح سوداني الحبيب مدثر بمجلة الخرطوم، ديسمبر ١٩٦٩م: ص ٤١-٤٢، ومن ذكريات الماضي (مقال) لمحمد عشري الصديق بنفس المجلة، ع أبريل ١٩٦٩م : ص٧٤ وما بعدها.

٢٠- موت دنيا : ص ٥٠.

من هذا القرن، ووجد بعضهم وبالأخص معاوية محمد نور مجالاً رحباً في الصحف والمجلات المصرية كـ (الهلال) و (الرسالة) و (السياسة الأسبوعية).

وكان طبيعياً مع إتساع الخلفية الثقافية وتنوع دوائر التأثير ألّا يقتصر هذا الإسهام على الشعر وحده كما كان الحال مع الحقبة الأولى، ولذلك فقد حظي النقد الأدبي منهم بجهود طيّبة سواء في مرحلة النشأة ممّا سنعني به في فصول قادمة، أو في المرحلة الثانية حيث أكملوا أداء رسالتهم في هذا المجال.

المعهد العلمي بأم درمان:

يرجع الفضل في تطور هذه المؤسسة التعليمية إلى الشيخ إبي القاسم أحمد هاشم الذي أوكلت إليه إدارتها عام ١٩١٢م، ثم قام مستعيناً بالشيخ محمد شاكر وكيل الأزهر وقاضي قضاة السودان آنذاك –بإقتباس النظم والمناهج الأزهرية وتطبيقها على المعهد، وعلى هذا فقد تمّ تقسيم الدراسة إلى ثلاث مراحل لكل منها شهادته الخاصة، فالمرحلة الأولى تمنح الشهادة الأوليّة، والثانية الشهادة الأهلية (الثانوية) والأخيرة الشهادة العالمية، وقد تخرّج أول فوج من حملة الشهادة العالمية عام ١٩٢٤م.[٢١]

والحق أن المعهد كان يواجه مصاعب عديدة تحول دون أدائه لرسالته التعليميّة الدينيّة كما ينبغي، وكان للإنجليز يدٌ طولى في إقامة هذه المصاعب إذ منعوا قيام أية صلة بينه وبين الأزهر مع ضرورة هذه الصلة من استعانة بأساتذة مصريين أو إيفاد لطلاب سودانيين لتكميل تأهيلهم بالأزهر[٢٢]، ومن جهة أخرى فإن خريجيه لم يكونوا يجدون مجالاً للعمل بالحكومة، فما كان أمامهم – عدا فئة قليلة التحقت بالوظائف الصغرى بالمحاكم الشرعية- إلّا أن يعملوا بالتدريس بالخلاوى أو الوعظ بالمساجد.[٢٣]

٢١- انظر تاريخ الثقافة العربية في السودان: ص ١٤٦ – ٥٠ ومع التعليم الديني في السودان لمحمد المبارك عبد الله: ٢١/١ والاسلام في السودان لمحجوب زيادة : ص ١٣١-٣٢.

٢٢- انظر مع التعليم الديني... : ٢٥/١.

٢٣- تطور التعليم الديني في السودان: ص ١٠٦.

وزيادة على ذلك فإن الحكومة لم تُعنَ ببناء داخليات لطلابه أو إعانتهم مادياً إلّا في أضيق الحدود مع أن أغلبهم ينتمون إلى أُسر فقيرة معسرة بل إنها لم تَعنَ بإكمال مبانيه التي وُضع أساسها عام ١٩١٧م حين لم تكف التبرعات التي جمعها شيخ العلماء لهذا الغرض، ممّا أثار أشجان الشاعر القطبي المسيحي صالح بطرس فنظم قصيدته التي يقول في بعض أبياتها:

يا مسجداً مطلت بنوه بعهده — حتى غدا وهو الحسير المعدمُ
بدأوك جوداً بالصنيع وأحجموا — ما كان أولى أن ذاك يتمّم
بينا تُشيّد إذ وقفت كأنك الـ — طلل المحيل عفاه هامٌ مرهم
عُريان رأس ماتزال تضجّ من — حَرٍّ ومن قرٍّ لوجهك يلطم
وعليك هامية الرباب مرنّة — ومن السوافي الهوج ماهو أقتم
قد لوّحتْ شمس النهار بحرّها — من جانبيك ففي شبابك تهرم[24]

وقد ظل الحال على ما هو عليه إلى سنة ١٩٢٣م حيث تمّ بناء الجامع بتبرعات الأهلين فانتقلت إليه الدراسة، وخُصّصت حجرة خاصّة للمكتبة التي عمل الشيخ أبو القاسم على إنشائها بتبرعات جُمعت من السودانيين والمصريين وبعض النزلاء،[25] على أن مناهج الدراسة ظلّت تقليديّة لا تتجاوز نطاق المصنّفات والحواشي القديمة كالعقباوية وشرحها في التوحيد ومتن العشماوية وشرحها وحاشيتها في الفقه ثم أُدخلت من بعد بعض العلوم الأخرى كالتاريخ والإنشاء والمحفوظات والخط ((كان يدرسها لطلابه بعض مدرسي مصلحة المعارف السودانية كالشيخ أحمد عثمان القاضي وعبدالله عبد الرحمن الأمين ومحمد عامر بحيري وغيرهم)).[26]

٢٤- شعراء السودان: ص ١٤٠.

٢٥- الإسلام في السودان: ٩,٧/١.

٢٦- مع التعليم الديني في السودان : ١٣٣-٤.

وقد تأسست بالمعهد بعد انتقاله إلى مبانيه الجديدة أول جمعية أدبيّة للطلّاب أسموها (جمعية الثقافة) لتخدم النشاط الأدبي والبحث العلمي إلى جانب الاحتفالات الدينيّة[٢٧]، وقد شجعها شيخ المعهد ((واعدّ لها مكاناً ومكتبةً ومنبراً وأخذ يحضرها ومعه المدرسون، يشرف على نشاطهم الثقافي ويتولى توجيههم بنفسه، ويستعرض إنتاجهم العلمي والأدبي))[٢٨] ومن ثمّ فقد وجدت المواهب الناشئة بين الطلاب المعهديين طريقها إلى الظهور والتطوّر.

ومثلما كان لفؤاد الخطيب أثر كبير على طلاب كلية غردون في حقبتها الأولى فقد كان لحسين منصور أثر واضح في طلاب المعهد وخاصة الموهوبين منهم في الحقبة التي قضاها مدرساً للرياضيات والأدب العربي (١٩٢٦- ١٩٣٣م) إذ تحلق حوله العديدون منهم مستفيدين بما كان يلقية دروس طلية شائقة في الأدب العربي وتاريخه، ومعجبين بشخصيته الغريبة الثائرة، وبثقافته العصامية، وبمشاركته النقديّة والشعريّة على صفحات الصحف ومنابر الأندية والحفلات العامة[٢٩]- وقد أولى الرجل تلاميذه المبرّزين عنايته الخاصة، ووثّق صلاته بهم داخل الصفوف الدراسيّة وخارجها ونفث فيهم شيئاً من روحه ممّا تبدّى جليّاً –مع وضع المؤثرات الأخرى في الإعتبار- في إقبالهم على الشعر والأدب، ولقد حفظوا له بدورهم الجميل وأشادوا بذكره وفضله، ويكفي أن نشير هنا إلى قصيدة التجاني يوسف بشير (ملاحن فيها الهوى والألم)[٣٠] التي بعثت بها إليه مودّعاً ومشيداً عقب رجوعه إلى القاهرة.

هذا، ولم يقتصر المتأدبون من طلبة المعهد الذين تتلمذوا على حسين منصور، ونهلوا من مكتبة معهدهم الغنية، وشاركوا في جمعيته الأدبية كمحمد عبد الوهاب القاضي والهادي العمرابي والتجاني يوسف بشير- على نظم الشعر فحسب كما هو

٢٧- الإسلام في السودان : ١٣٣-٤.

٢٨- مع التعليم الديني في السودن: ١٩/١.

٢٩- سنفصّل القول فيما يتعلق بحسين منصور وثقافته في صفحات لاحقة من هذا الكتاب.

٣٠- إشراقة، ط٤ : ص٦٢-٦٤ وانظر الشاطئ الصخري لحسين منصور: ص ٢٣٣ ومابعدها.

الحال مع من سبقوهم من خريجي المعهد، بل أسهم بعضهم في مجال النقد الأدبي وبخاصة على صفحات (الفجر) و (النهضة) على النحو الذي سنقف على تفاصيله وأبعاده لاحقاً.

(ثانياً) الإتصال بالثقافتين العربيّة والغربيّة:

أشرنا فيما سلف إلى أن العزلة الثقافية المطبقة التي كانت البلاد تعاني منها في أخريات حقبة المهدية، ثم إلى ما أدّى إليه التعليم ومؤسساته التي أنشأها الحكم الثنائي من فتح النوافذ الثقافية أمام طلاب هذه المؤسسات وخريجيها، ونريد هنا أن نبسط القول بعض الشئ في الجانب الأخير ذي الأثر الواضح في الحركتين الأدبيّة والنقديّة في السودان.

فلو أننا نظرنا إلى إلى التطوّرات التي شهدها الأدب السوداني في العقود الثلاثة الأول من القرن العشرين سواء في الإنتاج الشعري أو الكتابة النثريّة، ونظرنا من جهة أخرى إلى نشأة الحركة النقدية وما ارتبط بها أو تولّد عنها من اتجاهات أو تيارات —فسنرى أنها تدين بأكبر قدر لما كان يتم من الإتصال الفكري والأدبي عربياً وأوربيّاً على مستويات ثلاثة، لكل منها أثره الخاص وطابعه المميز مع تفاوت في قدر الأهمية ودرجة التأثير وفق ما سيرد من بيان:

١) فهناك الاتصال المباشر الذي كان يتمّ بين السودانيين والمصريين والشوام الذين قدموا إلى السودان بثقافتهم وأدبهم منذ بداية الحكم الثنائي وباشروا العمل في المدارس والدواوين والمصالح الحكومية فسرعان ما توثقت روابط التلمذة والتلقي في بعض الحالات، والصداقة أو المخالطة في حالات أُخر بين المهتمين منهم بالشئون الأدبية والثقافية وبين شداة الأدب وهواته من السودانيين، وقد لقي هؤلاء في إنتاجهم الشعري وكتاباتهم النثريّة نماذج ومُثلاً مؤثرة وتمتعوا برعايتهم وتشجيعهم مما كان له أكبر الأثر في إنعاش الأدب السوداني وانتشاله من الوهدة التي تردّى فيها في أعقاب المهدية، والتمهيد من ثمّ لنشوء الحركة النقديّة وتطورها في السودان.

وإذا كنا سنرجئ الحديث عن إسهام المصريين والشوام الرائد بحق في مجالات تتصل بهذه الحركة كالصحافة الأدبيّة والتأليف والتصنيف إلى المواقع المخصصة لها في هذا التناول، فلا أقلّ من أن نشير هنا إلى ما كان يرصده بعضهم من جوائز في المسابقات الأدبيّة التي فتحت بابها جريدة (رائد السودان) في العقد الثاني من القرن العشرين، كلون من ألوان التشجيع لذوى المواهب والملكات، ومن بين هؤلاء الشاعر المصري محمد بك فاضل،[٣١] فقد خمّس القصيدة المشهورة (حبيبي يشوب الرضا بالغضب) وأعلن عن جائزة لمن يتفوق عليه في تخميسها محكّماً الشيخ عبد الرؤوف سلّام، فجرى في الحلبة ثمانية وعشرون شاعراً من شعراء السودان، فاز عليهم الشاعر السوداني عبد الله البنا، فأهداه محمد بك فاضل أعداد سنة كاملة من مجلة البيان[٣٢]- على أن الإتصال المباشر بالمصريين لم يعد ممكناً بعد إبعاد الجيش المصري ثم الموظفين المصريين من السودان إثر أحداث عام ١٩٢٤م.

أما الأنجليز فبرغم ما كانوا يسعون إليه من كسب ثقة الشعب السوداني ووده فقد كانت هيبة السلطة وحاجز اللغة مما يحول دون ذلك إلى حد كبير، ولكنهم حرصوا على نشر لغتهم وإحلالها المحل الأول في المدارس والدواوين على حساب العربية، وعن طريق تجويد هذه اللغة وإتقانها انفتح الباب أمام طائفة من المتعلمين السودانيين للتزود من الثقافة الغربية والأدب الأوروبي، وفي هذا يقول محمد عشري الصديق ((لقد شببنا فوجدنا الآداب الإنجليزية والتقاليد الإنجليزية تحاول ضمنا إليها بكل ما في مقدورها، فأقبل كثيرون منا ينتجعون رياضها الغناء ... وبواسطتها أمكننا أن نسرح الفكر في آداب الأمم وفي تاريخ العصور الغابرة، وأن ندرك عظمة الإنسان وجدارته بهذه الأرض)) على أن أثر الاتصال المباشر بالإنجليز لا يزيد في هذا

٣١- ترجم له سعد ميخائيل وأورد له مختارات من شعره في كتابيه (آداب العصر: ص٢٤١) و (السودان بين عهدين: ص٤٣٣) ويؤخذ من الترجمتين أنه كان ضابطاً برتبة أميرالاي (آداب العصر) ثم أصبح لواء (السودان بين عهدين) وأنه تولّى قيادة أورطة السكة حديد بعطبرة لزمن طويل.

٣٢- ديوان البنا، ط١ : ص ١٦٢.

الصدد- إذا استثنينا الجانب السلوكي- على نشرهم اللغة الإنجليزية وتزويدهم طلاب الحقبة الثانية بكلية غردون بشذرات من آدابها، ويبقى للاطّلاع الحر الذي يمثل ضرباً آخر من ضروب التلقي أكبر الفضل فيما أحدثته الثقافة الغربية في ساحتي الأدب والنقد من تأثير وتطوير.

٢. وهنالك الطريق الآخر المباشر أعني البعثات الدراسية، إلا أن العقبات التي كانت تقف حائلاً دون سلوك هذا الطريق إلا لأقلية لا يعتد بها في هذه الحقبة، قللت كثيراً من التأثير الذي كان ينتظر أن يتم عبره وحرمت البلاد بالتالي من فوائد كثيرة.

فلقد حرص الإنجليز على ألا تقوم أية صلات ثقافية مباشرة بين السودانيين ومصر برغم الضرورة الملحة لقيام مثل هذه الصلات[٣٣]، وعندما تمكن بعض طلاب كلية غردون بمعاونة جمعية الاتحاد السوداني من الهرب إلى مصر والالتحاق بمدارسها عام ١٩٢٣م[٣٤]. شدّد الإنجليز رقابتهم على الطلاب، وحاولوا محاربة هذا الاتجاه بإنشاء مدرسة كتشنر الطبية في نفس العام وبابتعاث عدد قليل من الخريجين إلى الجامعة الأمريكية ببيروت، وهو عدد لم تزد جملته طوال السنوات العشر التي انتظم فيها إيفاد البعثات (١٩٢٤ - ١٩٣٤م) على أربعة عشر مدرساً فقط[٣٥]، ومن هنا فلم يكن منتظراً أن تحدث هذه البعثات تأثيراً له اعتباره في مجالي الأدب والنقد إلا في أضيق الحدود، كمحاولات عبيد النور المسرحية بكلية غردون وقد حالت الضغوط الرسمية دون اجتناء ثمرتها المرتقبة.

٣٣- كانت بعثة الشاعر محمد سعيد العباسي مع آخرين للدراسة بالمدرسة الحربية المصرية عام ١٨٩٩م فلتة لم تتكرر، ومعروف أن العباسي تتلمذ فيها على يد الشيخ عثمان حسن زناتي مما كان له أكبر الأثر في شاعريته (أنظر ديوان العباسي، ط٢: ص ٩ وما بعدها)،

٣٤- راجع ملامح من المجتمع السوداني: ص ١٣٨ وما بعدها.

٣٥- المصدر السابق: ص ١٤٢ وقد تمكن معاوية محمد نور بعد مجابهات عديدة من الالتحاق بالجامعة الأمريكية ببيروت وذلك بطريق شخصي، وكذلك فعل عبد الله عشري الصديق في أواخر العشرينات.



٣. اما المستوى الثالث والأخير الذي تمّ عن طريقه اتصال السودان بالعالم الخارجي عربياً وأوروبياً، والذي كان له تأثير واضح بعيد المدى فهو مستوى التلقي العام عن طريق الصحف والمجلات والكتب والمصنّفات التي تحمل صوب العقول وثمرات الأقلام من فكر وثقافة وأدب.

وعلى هذا المستوى فقد ظلت مصر طيلة هذه المرحلة وبرغم انحياز بعض الفئات سياسياً إلى الإنجليز، وحتى بعد أن ضُربت الرقابة الشديدة على الصحافة والفكر المصري في أعقاب أحداث ١٩٢٤م ظلت مصر كما هو متوقع صاحبة الدين الأكبر والأثر الأظهر، فصحفها ومجلاتها ابتداءً بالهلال والبيان وانتهاءً بالسياسة والبلاغ الأسبوعيتين وما تنشره مطابعها من التراث العربي والإسلامي، وما تصدره أقلام كتابها وشعرائها من كتب ودواوين، كل ذلك ظل الزاد الأول للأديب السوداني ((فقد محّص أهل مصر مخلفات العرب وحضارة الإسلام، وعرضوها عرضاً دقيقاً، وبينوا ما يصح الأخذ به وما لايصح، فصرنا نلج نواحي الأدب المختلفة فنجدها ممهدة ذلولة، عذبة مستساغة، وقد كفينا صعوبة الاختيار ومشقة الانتظار))[٣٦] ومثلما ترك الأدب المصري شعره ونثره طابعه على الأدب السوداني، فقد تركت الجهود المصرية ميسمها في مجال النقد الأدبي تأثيراً وتوجيهاً، وقد كان للنقدة المصريين محافظين ومجددين، عصاميين وأكاديميين، كالرافعي ومحمد لطفي جمعة وطه حسين والعقاد والمازني وأحمد ضيف وهيكل تلاميذهم ومتأثرو خطاهم بين حملة راية النقد الأدبي في هذه البلاد، علماً بأن دور المجددين منهم كان أكبر وأظهر في نشوء الحركة وتطورها.

ولن ننسى أن نشير إلى مصر أيضاً عند تعرضنا لما كان يؤثر على الحركتين الأدبية والنقدية من نتاج الأدباء والنقدة الشوام خاصة المهجريين الذين كان لهم دور خاص في حركة التجديد المحدثة تنظيراً وتطبيقاً، فبرغم أن الأدباء السودانيين كانوا

٣٦- آراء وخواطر: ص ١٩٥.

يطلعون على ما يصل إلى المكتبات من آثارهم الشعرية والنثرية، وبالأخص مؤلفات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة والآنسة مي، فإنهم كانوا إلى جانب ذلك يطالعون بدرجة أكبر ما كانت تنشره صحف مصر ومجلاتها من إنتاج أولئك النقدة والأدباء والشعراء، ويتابعون ما يثار حوله من معارك، ويتأثرون إيجاباً وسلباً بما يتضمنه ويدعو له من قيم وأساليب.

ولقد كان لمصر أيضاً فضلها في التعريف بالثقافة الغربية وآدابها عن طريق الترجمة، ثم عن طريق ما كان يتناوله كتابها ونقادها المتشربين بهذه الآداب من عرض لجوانبها وتبشير بمناهجها، وحتى الذين استطاعوا الاتصال عن طريق مباشر بهذه الآداب من السودانيين كانوا يتخذون من كتاب مصر ونقادها هداة وموجهين في هذا المجال وخاصة عباس محمود العقاد (فما من كتاب أو شخصية تظفر بتحليل العقاد إلا كانت مما يلفت النظر ومما يغري الناس بقراءة ذلك الكتاب أو دراسة تلك الشخصية)[٣٧].

وقد تبدى تأثير الآداب الغربية جلياً في الكتابات الأدبية والنقدية فكراً وأسلوباً في أخريات العشرينات، ثم تجلى على نحو أظهر في مجلتي (النهضة) و(الفجر)، ويرجع ذلك إلى أن خريجي الحقبة الثانية من كلية غردون الذين تهيأت لهم فرصة الإطلاع المباشر على الأدب الإنجليزي والثقافة الغربية – كانوا قد بدأوا مشاركتهم الأدبية والنقدية في حوالي ذلك التاريخ، ثم وجدوا فرصتهم الكاملة في المشاركة والاسهام على صفحات تينك المجلتين.

ثالثاً: الصحافة المحلية:

وقفنا فيما مضى على ما كان للصحف والمجلات التي كانت ترد إلى السودان من الخارج من أثر كبير في نشأة الحركة النقدية في أدبنا السوداني الحديث، وسنعني

٣٧- موت دنيا: ص ٥٠ – ٥١.

هنا بتوضيح التأثير الذي أحدثته في نفس المجال الصحف التي تولى تحريرها سودانيون أو صدرت ونشرت داخل السودان في هذه المرحلة.

يمكن القول بأن أول صحيفة حملت اسم السودان هي جريدة (السودان) التي بدأت تطبع بالقاهرة وتوزع في السودان عام ١٨٩٨م، وكان يرأس تحريرها محمود القباني، أحد السودانيين المولدين الذين تنقلوا بين مصر والسودان، وقد سبق له التمرس بالكتابة الصحفية بجريدة (الأهرام)، وأصدر عن مطبعتها بالإسكندرية عام ١٨٩٦م كتابة (السودان المصري والإنجليزي) مؤرخاً لحقبتي التركية والمهدية مع احتفال بالجانب الشعبي من آداب وفنون[٣٨].

وقد اهتم القباني في جريدة (السودان) بالدفاع عن السياسة الإنجليزية تجاه السودان، مهاجماً مصر والخلافة العثمانية بأسلوب صحفي قوامه الإثارة، الأمر الذي دفع به إلى صوغ أقاصيص وصفها بالواقعية عن مظالم المصريين في السودان.

ولئن صح أن الرجل ((كان برغم تفكيره الاستعماري أول من وسع موضوعات النثر السوداني، وجعلها تتناول مشكلات الحياة... في كتابات نجد فيها الترتيب والتبويب والاهتمام بالمعنى والعدول عن السجع))[٣٩] فإن ذلك لا يعني أن جريدته كانت ذات أثر واضح في الحركة الأدبية السودانية إذ أنها كانت سياسية المنحى دعائية الأسلوب مما يبعد بها عن الإهتمام المباشر بالأدب، كما أن مستوى التعليم والوعي العام بالسودان كان في أدنى درجاته في الحقبة التي صدرت فيها (١٨٩٨ – ١٩٠٣م)، مما يؤكد ضآلة الأثر الذي يمكن أن تحدثه في الأوساط السودانية.

٣٨- أنظر تاريخ الثقافة العربية في السودان للدكتور عبد المجيد عابدين، ط٢: ص ٣٩١، ومما يلفت النظر أنه أحجم عن إثبات اسمه في كتابه إذ الوارد فيه أنه (مجموعة رسائل لأحد أدباء مصر) ولكن نسبته إليه ثابتة، والمعروف أنه أقام بعد الفتح بالسودان إلى وفاته، وعمل محرراً بكثير من صحفه ، وأشتهر بكتاباته التاريخية، وفي بعض ما كتبه إشارة إلى أن جدته لأمه تقلاوية الأصل: النيل (١٩٣٦/١١/٧م) وراجع الشاطئ الصخري لحسين منصور، ط. البيت الأخضر بمصر، ١٩٣٩م: ص ١٠٧– ١٠٨.

٣٩- الصحافة الأدبية وتطور الكتابة النثرية في السودان، بحث لمختار عجوبة بمجلة الخرطوم (٤ ديسمبر ١٩٦٩م): ص ١٠٩ – ١١٠ مع تصرف يسير.

(ب) ومثل هذا يقال عن جريدة (السودان) شبه الرسمية التي أصدرها أصحاب المقطّم القاهريّة (فارس نمر وشركاه) عام ١٩٠٣م، وتولى تحريرها بعض الشوام المتمصرين[٤٠]، إذ ((لم يكن السودانيون لأسباب تعليمية واقتصاديّة قرّاء لها عند ظهورها إلّا في حدود لا تذكر ولم يظهر منهم كتّاب على أعمدتها، ولم يدُر بينهم رأي مستنير ينعكس على صفحاتها))[٤١] إذا استثنينا بعض ما كتبه حسين شريف، كمقاله المنشور بتاريخ ١٩١١/٩/٢١م والدّاعي لإنشاء نادٍ يضمّ شمل الطبقة المتعلّمة، مما تحقّق بإنشاء نادي خريجي المدارس عام ١٩١٨م.

ويمكن الجزم بأنها لم تترك أثراً في الساحة الأدبيّة برغم موالاتها للصدور حتى عام ١٩٢٥م لأنها انصرفت إلى الجوانب السياسيّة والاقتصاديّة وما إليها دون أدنى اهتمام بالأدب وما يتعلّق به.

(ج) والواقع أنّ أول صحيفة أثّرت على نحو واضح في المجال الأدبي هي جريدة: (رائد السودان) الأدبيّة الاجتماعيّة الأسبوعية التي صدر أول أعدادها بالخرطوم في الرابع من يناير ١٩١٣م كملحق عربي لجريدة: (السودان هيرالد) التي كانت تصدر باللغتين العربيّة واليونانيّة منذ عام ١٩١١م، ويعود الفضل في الصبغة الأدبيّة التي اتسمت بها الرائد إلى رئيس تحريرها الأول، بل صاحب فكرة إصدارها، الأديب السوري عبد الرحيم مصطفى قليلات[٤٢]، فقد كان شاعراً حفياً بالأدب، ذا صلة وثيقة بالأدباء السودانيين، محبوباً لديهم[٤٣]، وقد ترك كتيبه (نغمات الربيع في مدح سيّد الجميع)

٤٠- انظر تاريخ وجغرافية السودان لنعوم شقير، ط. بيروت: ص ١٣٢٧ والشاطئ الصخري (مصدر سابق): ص٩٧، وقد ذهب مختار عجوبة في بحثه سالف الذكر إلى أن جريدة السودان التي كان يحررها القباني انتقلت إلى الخرطوم عام ١٩٠٤م، ويظهر أنه خلط بينها وبين الصحيفة التي نتحدث عنها، وقد صدرت عام ١٩٠٣م بالتأكيد.

٤١- الصحافة السودانية في نصف قرن لمحجوب محمد صالح، قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم ١٩٧١م: ص٢٨٠.

٤٢- جعله محمد محمد علي في (الشعر السوداني في المعارك السياسيّة، طبعة مكتبة الكليّات الأزهرية ، ١٩٦٩م: ص٢٨٠) آخر من تولوا تحريرها، كما توهّم الدكتور محمد مصطفى هدّارة في (تيّارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ط. دار الثقافة- بيروت ١٩٦٧م): ص٢١ ، ٣٥) أنه سوداني الجنسية، والصحيح ما ذكرناه في الحالتين.

٤٣- ورد في (الشعر والشعراء في السودان لأحمد أبي سعد، ط دار المعارف بلبنان، ١٩٥٩م: ص٧) أنه كان مدرساً بكلية غردون مما لا أساس له من الصحة، ويمكن الرجوع لترجمة قليلات في تاريخ الشعر العربي لأحمد قبّش، ١٩٧١م، د.م: ص ٧٠١ ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحّالة، ط٢ : ٢١٤/٥.

الذي جمع فيه المقاطع الشعريّة التي نظمها وزيّن بها واجهات السرادقات المختلفة بساحة المولد النبوي عام ١٣٢٩م أثراً طيّباً في أوساطهم[٤٤]، ومن هنا فقد كان طبيعياً ومتوقعاً أن يتجه بالجريدة وجهة تثرى الحركة الأدبيّة الناشئة وتدفع بها إلى الأمام.

فإضافة إلى متابعة (الرائد) المتصلة للحركة الأدبيّة في البلاد العربيّة وإمداد القرّاء بأجود ماتنشره الصحف والمجلات فور ظهوره، كنشرها كثيراً من قصائد حافظ إبراهيم وأحمد شوقي – فقد فتحت صفحاتها وأنهرها للكتاب والشعراء المصريين والسوريين العاملين بالسودان من أمثال: توفيق وهبي، وفؤاد الخطيب، وجميل الرافعي، وأعضاء روضة الشعر بسنّار، فأسهموا في إلقاء بذرة طيّبة في الساحة الأدبيّة بقصائدهم ومقالاتهم التي تنوعت موضوعاتها، فشملت التراث العربي والإسلامي، وتاريخ الأدب العربي، والخواطر الذاتيّة، وتراوحت أساليبها بين السجع والترسّل[٤٥]، ولا شك أنّ العقليّة السودانيّة كانت تتفاعل تفاعلاً مباشراً عبر هذا النتاج مع العقليتين المصريّة والسوريّة مما ساعد على إخصابها وتفتحها إلى حدّ كبير.

وفي واقع الأمر فإن (الرائد) فتحت الباب أمام النتاج الأدبي السوداني، وخاصة في المسابقات الشعريّة التي دأبت على طرحها بين كل آونة وأخرى للتشطير والتخميس، فكان الشعراء السودانيون من الجيل القديم الذي عاصر المهديّة كالشيوخ: محمد عمر البنا، وأبي القاسم هاشم، وبابكر بدري؛ والجيل الناشئ من خريجي كلية غردون لحقبتها الأولى كأحمد محمد صالح، وعبد الله عمر البنا، يشتركون مع إخوانهم المصريين والسوريين، وقد يفوز بعضهم بأكبر جوائزها[٤٦]. وفي هذا مافيه من الحفاوة والتشجيع وصقل المواهب.

٤٤- استوعب حسن نجيلة هذه المقاطع في كتابه ملامح من المجتمع السوداني، ط٤: ص١-١٥ والواقع أن نغمات الربيع لم يكن ديواناً ضخماً كما ورد في الصحافة السودانيّة في نصف قرن (مصدر سابق): ص٤٢، إذ لا يزيد في جملته عن تسع صفحات من القطع الصغير.

٤٥- انظر: أمثلة ونماذج منها في مبحث الصحافة الأدبيّة وتطور الكتابة النثرية في السودان (مصدر سابق): ص ١١٢ ومابعدها.

٤٦- انظر: ملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص١١٢ وما بعدها.

ومن جهة أخرى فقد أسهم بعض الكتّاب السودانيين في مجال النقد الاجتماعي على صفحات هذه الجريدة، ولعلّ أجدرهم بالذكر : عبد الرحمن أحمد ، ومحمد عبد الرحيم، وحسين شريف، الذي آلت إليه رئاسة تحريرها عام ١٩١٧م، فمرنت بذلك أقلامهم ونضجت ملكاتهم لتؤتي أُكلها بعد حين، وهكذا أسهمت الصحيفة بفضل الوجهة التي وجهها اليها رئيس تحريرها الأول عبد الرحيم قليلات[٤٧] في ميلاد نهضة أدبيّة هي الأولى من نوعها في تاريخنا الحديث، ومهّدت بذلك لنشوء حركة النقد الأدبي التي لم يمض وقت طويل حتى بدأت براعمها في التفتّح على صفحات أول جريدة سودانية ملكيةً وتحريراً.

(د) ويعود الفضل في إنشاء هذه الصحيفة، أعني (حضارة السودان) إلى الصحفي السوداني الأول حسين شريف[٤٨]، فلقد أدّت سلسلة مقالاته التي نشرها و (الرائد) تلفظ أنفاسها الأخيرة، بعنوان (شعب بلا جريدة قلب بلا لسان)، بجانب سعيه الشخصي الجاد إلى تكوين شركة سودانيّة ضمّت السيّد عبد الرحمن المهدي وبعض الأثرياء والوجهاء المرتبطين بطائفة الأنصار، وعن هذه الشركة، وبرئاسة حسين شريف نفسه صدر أول عدد من الحضارة في ٢٨ فبراير ١٩١٩م، وتوالى صدورها أسبوعيّة لمدة عشرة أشهر، ثم توقفت عن الصدور[٤٩].

٤٧- تمت تنحية قليلات عن رئاسة التحرير، بل اعتقاله ونفيه الى مصر إثر مقالة وطنيّة انتقد فيها سياسة الانجليز في السودان عام ١٩١٥م (وليس (١٩١٧) كما ورد في الملامح : ص ٢٣) وخلفه في المنصب على التوالي: جميل الرافعي فتوفيق وهبي ثم حامد سعفان وأخيراً حسين شريف، انظر: الشاطئ الصخري (مصدر سابق): ص ٩٩، وقد توقفت الجريدة عن الصدور عام ١٩١٨م.

٤٨- كان قد تخرّج في كليّة غردون عام ١٩١٤م وعمل مدرساً للغة العربية حتى ١٩١٥م ثمّ نُقل إلى سلك الوظائف الإداريّة في مديريتي منقلا ودنقلا إلى أن ترك الخدمة الحكوميّة وتولّى تحرير (الرائد) في التاريخ السابق ذكره: (حضارة السودان: ١٩٢٨/٦/٦م) وراجع الشاطئ الصخري: ص ٩٩ و : ١٦٩، Richard Hill, Biographical Dictionary, P.١٦٩.

٤٩- انظر الصحافة السودانية في نصف قرن (مصدر سابق): ص٣٨ و ٥٣ وما بعدها.

وقد ذكر بعض المؤلفين أن (الحضارة) كانت في حقبتها الأولى هذه (أدبيّة اجتماعيّة)[٥٠] ممّا يشي بأنها سارت على نفس النهج الذي اختطته (الرائد) من قبل، ومن هنا في أغلب الظن استنتج باحث آخر أن اهميتها تعود إلى أنها ((ساهمت في نشر الأدب شعراً ونثراً))[٥١]، وواقع الأمر أنها ظلّت (أخباريّة أدبية سياسيّة) حسبما عبّرت عن نفسها في حقيقتها الأولى والثانية على السواء، ويتتبعنا لما كانت تنشره في المجال الأدبي خلال أولى هاتين الحقبتين يتأكد لنا أن إسهامها في هذا المعترك كان من الضآلة بحيث لا يصحّ أن يُعتبر مقياساً لقيمتها، أو مصدراً لأهميّتها مقارناً بجوانب اهتماماتها الأخرى.

ذلك لأنها على عكس (الرائد) ركّزت إلى جانب عنايتها بالأنباء المحليّة والعالميّة، على الجوانب الاجتماعية ثم السياسيّة –في أخريات عهدها- فاهتمت بقضايا التعليم، والمرأة، ومحاربة العادات الضارة، وقيام صندوق أهلي لإنشاء المدارس والأعمال الخيريّة، ثم سفر وفد السودان إلى بريطانيا للتهنئة بانتصارها في الحرب.

أما الشعر فلم تتجاوز عنايتها به نشر قصائد محدودة العدد في إطار الأغراض التقليدية من مدح ورثاء ومناسبات عارضة، ولهذا صحّ أن يقال إنّ حظ الشعر فيها ((قليل بل نادر))[٥٢] خاصة إذا نظرنا إلى المدى الزمني الذي وصلت فيه الصدور (عشرة أشهر) وقارناه بما كانت تقدّمه (الرائد) لقرائها في هذا المجال.

وبالنسبة للنثر الأدبي فلن نجد فيها سوى مقالات يسيرة على فترات متقطعة، ومعظمها لرئيس تحريرها حسين شريف ، وقد يكون أكبر محاسنها في هذا الجانب نشرها لفصول من مبحث الشيخ عبد الله عبد الرحمن عن العربيّة في السودان وقد صدر في كتاب فيما بعد كما هو معلوم.

٥٠- حسن نجيلة في ملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص٢٤.

٥١- محمد محمد علي في الشعر السوداني في المعارك السياسية (مصدر سابق): ص ٢٨٣.

٥٢- سوق الذكريات لسليمان كشة، شركة الطبع والنشر بالخرطوم، ١٩٦٣م: حيث يحصر كل ما نشره من شعر في خمس قصائد ذكر موضوعاتها وأسماء شعرائها، وقد وقفنا على قصائد يسيرة فاته أن يشير إليها ليكتمل الحصر والاستقصاء وهي: رثائية لعبد الله حسن كردي (١٩١٩/٧/٢٦م) والاعتراف بالفضل لنفس الشاعر (١٩١٩/١١/٨م) وتحية العام الهجري لأحمد البشير (١٩١٩/١٠/٤م) ورابعة لمحمد بك فاضل ألقاها في حفل أُقيم بعطبرة احتفاء بشفائه (١٩١٩/١١/٨م).

ولعلّنا لانبعد عن شاكلة الصواب إن أرجعنا هذا الموقف الذي وقفته الصحيفة إزاء الأدب، إلى المبدأ الذي اعتنقه محررها فيما يتعلق بمهمة الصحف السيّارة، إذ يراها خبريّة سياسيّة في المقام الأول على ما سيأتي، ثم إلى مفهومه الطموح فيما يتعلق بالأدب نفسه؛ ممّا جاء في افتتاحيته المعنونة (الأدب – نصيحة فيه)، والتي أراد بها –كما يقول- تبيين (المنهج الذي نريد أن يتجه أدباؤنا في رسائلهم وقصائدهم، والسبيل السويّ الذي يجب أن يسير عليه الأدب في كل بلد وكل شعب): (ليس الأدب كما يظن بعض الناس قصائد تتلى للفكاهة، أو أساطير تُنقل في المسامرات، أو منظوم من القريض يمتاز بحسن الإستعارة ودقة التشبيه، مع مراعاة المحسنات اللفظيّة من التورية والجناسات ونحوها من فنون البديع، فأنّ هذا بمجرده لا يتصل بمعنىً من معاني الأدب، وإنما الأدب في كل أمة هو الفن الذي يُقصد به تهذيب عاداتها، وتلطيف إحساساتها، وتنبيهها إلى خيرها لتجتلبه، وإلى ما يُخشى من الشر فتجتنبه، فالأدباء في الحقيقة هم ساسة أخلاق الأمم، بل هم أجنحتها تطير بهم إلى ذروة فلاحها)[٥٣].

فهذا المفهوم الذي يُعدُّ جديداً ومتقدماً على ما كان سائداً في الأوساط الأدبيّة السودانيّة آنذاك، يدلنا على أنّ الرجل لم يكن راضياً عن النتاج الأدبي في تلك الحقبة، فلا عجب أن عزف عن نشره إلّا في النادر القليل.

(٥) هذا، وبعد توقف دام لسبعة أشهر نُفخت الروح في (حضارة السودان) مرة أخرى، فعاودت الصدور أسبوعياً بحسبانها جريدة سياسية[٥٤]، ناطقة بلسان التيار الداعي لانفراد الانجليز بحكم السودان.

ذلك أنّ شركة جديدة كونها السيدان: علي الميرغني، وعبد الرحمن المهدي، والشريف يوسف الهندي، تولّت مهمّة إصدارها هذه المرة، ورأت إبقاء أسمها القديم

٥٣- الحضارة: ٤ سبتمبر ١٩١٩م وقد نسب نصيحته المطوّلة إلى هنديّ فاضل (؟) كتبها فيما يحدد قبل ٣٥ سنة، وهو ممّا يصعب التحقق من صحته.

٥٤- حددت هذا الاتجاه في البيان الذي نشرته في عددها الأول بتاريخ ١٩١٩/٧/١٤م (بيان من حضارة السودان في عهدها الجديد) وقد تمكّنت بعد مضي أكثر من سنتين من الصدور لمرتين في الأسبوع بدلاً من مرة واحدة.

(تخليداً لذكرى أول صحيفة وطنيّة ظهرت في سماء السودان) وأسندت رئاسة تحريرها لحسين شريف نفسه (لما عُهد فيه من المقدرة والولاء)[55]

وقد قُدّر للجريدة أن تؤدي لشطر كبير من عهدها الثاني هذا –وقد استمر إلى عام ١٩٣٨م حيث توقّفت عن الصدور- دوراً خطيرا في الحياة السودانيّة العامة، فكان للمقالات التي كتبها محررها عن المسألة السودانيّة ونادى فيها صراحةً بانفراد الانجليز بحكم السودان – ردود فعلها الواسعة خاصةً في صفوف الشبيبة المؤمنة بالتعاون مع مصر ضدّ الإنجليز، فاتجهت إلى تكوين الجمعيات السريّة، وإصدار المنشورات التي تهاجم السياسة والأفكار التي تروّج لها الجريدة، ثم تصاعد النضال حتى كانت وثبة ١٩٢٤م الثوريّة، ولقد وقفت الحضارة من الوثبة موقف المتبرئ المستنكر، بل المدين لقادتها والداعي لاستئصال شأفتهم وإخماد أنفاسهم[56]، وليس هذا بغريب فقد آلت ملكيتها إلى الحكومة عام ١٩٢٤م، وإن ظلّت تصدر بإسم الشركة آنفة الذكر على سبيل التمويه[57].

ولا يهمنا أن نفصّل القول في الدور الذي أدّته الصحيفة في الجانب السياسي بأكثر ممّا سلف وإنما سُقنا هذا القدر لأهميته في توضيح مدى إسهامها في مجال الأدب والنقد ونوعيّته في هذه المرحلة، ممّا سنقف عليه بعد قليل.

٥٥- راجع الأدارة البريطانية للدكتور محمد علي بخيت (الترجمة العربيّة) ص٩٤.

٥٦- المصدر السابق، وقد روى صاحب الشاطئ الصخري: ص ١٠٢-١٠٣ على لسان الصحفي المؤرخ محمد عبد الرحيم قصة الصراع حول هذا المنصب، وكيف أنه تولاه للثلاثة أشهر الأولى ثم نُفي إلى الأصقاع الجنوبيّة ليخلفه حسين شريف بعد تدخُّل من الحكومة، ولكنّ ما جاء في بيان الحضارة الأول ينفي هذه الواقعة، وإن كان الرجل قد شارك فعلاً في تحريرها وكتابة افتتاحيتها لهذه الفترة، ثم لفترات متقطّعة فيما بعد.

٥٧- انظر تفصيلاً في الصحافة السودانية في نصف قرن: ص ٩٩ وما بعدها، وقد ذكر رتشارد هل في ترجمته لحسين شريف: Biographical Dictionary, P.١٦٩ أنها آلت للحكومة عام ١٩٢٠م، ولعلّ التاريخ الذي أثبتناه هو الصحيح.

لقد مضت الحضارة قدماً كعهدها السالف فيما يخصّ الجوانب الإجتماعية، فنشرت الخواطر والمناقشات، والمقالات الناقدة، وكانت قضيّة التعليم بوجه عام، وتعليم المرأة بوجه خاص، من القضايا التي كثر فيها الأخذ والرد على صفحاتها، وشارك فيها الكتّاب والشعراء على السواء.

فإذا انتقلنا إلى الأدب والنقد فسنجد أنها ساهمت بقدر كبير حقاً في خدمة الحركة الأدبيّة والنقديّة في هذه المرحلة، ولكنّ إسهامها كان في إطار حدود معيّنة حتّمتها العوامل أو كيّفتها العوامل التالية:

١- موقفها المنحاز صراحة إلى الإنجليز وسياستهم، ممّا جعلها تقتصر أحياناً على نشر المقالات والقصائد التي تُسبّح بحمد هذه السياسة دون غيرها، وبذلك فقد حرمت التيار الأدبي الذي يُناهض هذه السياسة من نشر إنتاجه، وإن يكن اليسير من هذا الإنتاج كان يجد طريقه إلى الصحف المصريّة فتعنى به وتنشره[٥٨].

٢- ميلها الواضح إلى المحافظة فكرياً وأدبياً، ممّا أدّى بها إلى أن تقف أحياناً في وجه الأدباء والنقاد التجديديين، على أنها –والحق يُقال- أفسحت المجال في أحيان كثيرة، وخاصة عندما يتولّى عبد الرحمن أحمد رئاسة تحريرها إنابة عن حسين شريف- أمام الآثار القلميّة لدعاة التجديد من قبيل حمزة الملك طنبل، ومحمد عثمان عيسى (ابن رجاء) على سبيل المثال.

٣- ضيق نطاق صفحاتها بحيث نراها تطالب الكُتاب من آونة لأخرى بالإيجاز والاختصار، مع ما قد يكون في ذلك من ضير على الأفكار والمواضيع ((وحتى ما كان يُلقى في نادي خريجي المدارس من محاضرات ومساجلات كانت تضطر إلى إهماله، وكل ما يجده القُرّاء على صفحاتها خلاصة تشير إلى ما حدث في كلمة دالّة، أو خبرٍ أو قصيدة رائعة من شاعر معروف))[٥٩] مع استثناءات يسيرة، وقد كان هذا

٥٨- انظر مثلاً منه في كتاب (في الشعر السوداني) للدكتور عبد المجيد عابدين، الدار السودانيّة للكتب، د.ت: ص ٤٩.

٥٩- سوق الذكريات (مصدر سابق): ص ١٦١.

الوضع من أسباب ضياع بعض التراث النقدي الرائد، وأجدره بالذكر محاضرة الأمين علي مدني في نقد شعر عبد الله عمر البنا، وقد ألقاها بنادي خريجي المدارس في منتصف أبريل ١٩٢٥م.

٤- غلبة الروح الصحفيّة على رئيس تحريرها حسين شريف الذي وُصف بحقّ بأنه ((كان مثال الصحفي اللبق في جمال أسلوبه، وبعد مراميه، وفي القيام بواجبه كرئيس تحرير من حيث تبويب الجريدة وكتابة الإفتتاحيّات التي لا تقلّ في منطقها وجزالتها عن أية افتتاحيّة في أرقى الصحف العربيّة))[٦٠] ذلك لأنه وإن شارك في توجيه الحركة الأدبيّة والنقديّة بريادته لدعوة القوميّة السودانيّة، وبما كان يكتبه من تعليقات ومقالات موجّهة بين آن وآن- فقد كان يولي إهتمامه الأكبر للأخبار والأحداث العامة وما يتصل بها من تعليق أو تحليل، ويراها المهمة الأولى للصحيفة السيّارة، ويفهم أن الشعر الخالص والكتابات الأدبيّة المطوّلة مكانها المجلات المتخصصة - مع أنها لم تكن موجودة آنذاك- لذلك قلّ إهتمامه بهذا الجانب ولم يخصص له إلّا حيّزاً صغيراً من صفحات الحضارة.

على أن هذا الحيّز كان يتّسع في حال غيبته خارج البلاد للإستشفاء، وأثناء فترة إحتجازه للعلاج بمستشفى الخرطوم من داء الصدر الذي عجّل بوفاته في أوساط عام ١٩٢٨م، نقول إن الحيّز الأدبي كان يتسع في هذه الفترات التي قد تطول، إذ يقوم بمهمة رئاسة التحرير نائبه الشيخ عبد الرحمن أحمد المدرس بالمدارس الإبتدائيّة[٦١]، وكان من الحادبين على الأدب المؤمنين بضرورة العناية به، فتنتشر القصائد والمقالات الأدبيّة، وينفتح باب المساجلات النقديّة.

٦٠- الشاطئ الصخري (مصدر سابق): ص ٩٩.

٦١- وصفه سعد ميخائيل في (السودان بين عهدين) ط. الخيريّة بمصر ١٩٤٠١م : ص ٢٨١ بأنه ((شاعر كبير له قصائده يتناشدها أهل السودان)) وفي هذا شئ كثير من المبالغة، وعلى العموم فإن قصيدته زفرة يائس (النهضة السودانية: ع١٠ ص٢٢) تصلح نموذجاً لشاعريته، ولم نقف له على غيرها في هذا المجال.

وقد كان من تشجيعه للشعر والشعراء أن تبنى مسابقة لتشطير أبيات أبي فراس الحمداني:

أحبّ الفتى ينفي الفواحش سمعه كأنّ به عن كل فاحشة وقرا
سليم دوعي الصدر لا باسطاً يداً ولا مانعاً خيراً ولاقائلاً هُجراً
إذا ما أتت من صاحب لك زلّةً فكن أنت محتالاً لزلّته عُذرا[٦٢]

وقد وجدت هذه المسابقة إقبالاً كبيراً من الشعراء شباباً وشيوخاً، ممّا تظهره مشاركاتهم الشعريّة التي أخذت طريقها للنشر تباعاً على صفحات الحضارة، إذ لم يقتصر النشر على تشطيرات الشعراء الذين فازوا بالجوائز المرصودة[٦٣]، فلمّا عاد حسين شريف من رحلة الاستشفاء التي قضاها بالخارج، أعلن اعتراضه على النهج الأدبي الذي اتجهت إليه الجريدة، وأوضح مفهومه الصحفي الذي سلفت الإشارة إليه، إذ كتب يقول ((حصل في غيابي أخذ ورد خاص بخطّة هذه الجريدة نحو مقالات الكُتّاب وقصائد الشعراء، وجعل الأخبار والحوادث الداخليّة والتعليق على يستحق التعليق منها أموراً ثانوية تأتي بعد الأدبيات إن سمح لها بالنطاق، ولا بد من القول هنا: إن الشعر ليس ميدانه الجرائد الإخبارية، وأنه لا يجد من الصحافة مثل ما يجد النثر، ذلك لأنه خاص أكثر منه عام، ومقيّد أكثر منه مطلق، وقلّ من يجيد فيه ويجعله رحب الذراع، سلس القياد، متمشياً مع الحوادث والأحوال، منطبقاً على المباحث العامة التي تتناولها الصحف على الدوام، ولهذا تراه أقلّ خطأ من أخيه النثر، أما اطرّاح البيانات لتشطيرها والقصائد لمجاراتها فهذا ميدانه الجرائد والمجلات الأدبيّة المختصّة))[٦٤]

٦٢- الحضارة: ١١ مايو ١٩٢٧م.

٦٣- وهم على الترتيب إبراهيم أنيس وجائزته: كتاب (زهر الآداب)، ومحمد أحمد محجوب وجائزته كتابا (الاقتضاب في شرح أدب الكتاب) و(الضرائر فيما يسوغ للشاعر دون الناثر) والأمين الأزهري وجائزته: اشتراك نصف سنة في الجريدة: حضارة السودان (١٩٢٧/٦/٢٩م).

٦٤- الحضارة: ١٩٢٧/٧/٢٠م (كلمة لابد منها لأدبائنا وشعرائنا)، ولا نستبعد أن يكون رفضه للتشطير والمجاراة نابعاً عن فهم صحيح لماهيّة الإبداع الشعري أخذا بنظرته العامة للأدب، وقد وقفنا عليها فيما تقدّم.

ولا شكّ أنّ هذا المفهوم الذي آمن به الرجل، وطبّقه طوال توليّه رئاسة التحرير، كان يقلّل إلى حد كبير من نطاق القدر الذي تسهم به الصحيفة في مجال الأدب والنقد.

ومع كلّ هذا، وبرغم ما أشرنا إليه من سلبيات، فقد ارتبط النشاط الأدبي بوجه عام، والحركة النقديّة في طور نشأتها بوجه خاص -أشدّ الإرتباط بجريدة (حضارة السودان)، فعلى صفحاتها ظهرت بواكير هذه الحركة وليدةً تحبو، ثمّ دارت المعارك والمساجلات التي دفعت بها قدماً نحو النضج والتبلور، ومما نُشر فيها صدرت بواكير الآثار التي خطّتها أقلام النقاد الرواد، وفي طليعتها (أعراس ومآتم)[٦٥] للأمين علي مدني ١٩٢٧م و(الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) لحمزة الملك طمبل ١٩٢٨م، فمن المعلوم أنّ معظم المقالات التي احتوياها كانت قد وجدت طريقها للنشر للمرة الأولى ب(حضارة السودان) قبل نشرها مجموعة على صفحات كتابيها فيما بعد.

(رابعاً) التأليف والنشر:

مثلما كان للصحافة المحليّة أثرها البالغ في نشوء وتطوّر الحركة النقديّة الحديثة في السودان، فقد كان للإتجاه نحو التأليف والتصنيف سواء من قبل السودانيين أنفسهم أو من قبل المصريين والسوريين المقيمين في السودان أثر ملحوظ في النشأة.

ويمكن القول بأنّ أول كتاب صدر في السودان في هذه الحقبة هو (حكاية الملك ازاد بخت) الذي عرّبه مدير المخابرات (البكباشي آمري) وصدر عن مطبعة جريدة (السودان) عام ١٩٠٤م بعد أن نُشر في حلقات متتابعة بنفس الجريدة[٦٦]، وكانت

٦٥- إعتقد يوسف أسعد داغر في (الأصول العربيّة للدراسات السودانيّة ، ط النحوي- بيروت ١٩٦٨م) أنّ هذا الكتاب يتناول الأعراس والمآتم بمعناها الحقيقي، ولذلك فقد صنّفه في قسم الفنون والفلكور (ص٢٠١ رقم ١٦٠٧) والصحيح أن يصنّف في قسم الآداب (نقد أدبي).

٦٦- الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان: ص ٣٢، ويرجح مؤلفه (د. عبد الله الطيب) أن يكون محررو جريدة (السودان) قد تولوا الصياغة العربيّة للحكاية لخلوّها من أخطاء الأعاجم.

المطابع المصرية قد أصدرت قبيل هذا التاريخ وبعيده بقليل بعض المؤلفات المتعلّقة بالسودان ككتاب محمود القباني (السودان المصري والإنجليز) ومؤلف إبراهيم فوزي (السودان بين يدي غردون وكتشنر) وكتابي نعوم شقير: (تاريخ السودان القديم والحديث) و (الأمثال في مصر وبلاد الشام والسودان) وقصة جرجي زيدان المتحاملة (أسير المتمهدي) ثم الجزء الأول من (الكشكول الصغير) لعبد العزيز أفندي حمدي[٦٧].

وبرغم أنّ العشرينيات قد شهدت انتعاشاً واضحاً في الطباعة والنشر بفضل مطبعتي (الحضارة) و(منديل) إذ تولتا نشر بعض الكتب إلى جانب الصحف السيّارة- فإن دور الطبع والنشر المصريّة ظلّت تؤدي مهمتها المقدّرة في نشر المؤلفات السودانية أو المصنفات المتعلقة بالسودان، ولا تزال.

وقد كانت النزعة الأدبيّة هي الغالبة على المؤلفين أو المصنفين، ولما كان الشعر هو الفن الرائج في أوساط الأدباء والقراء على السواء فقد حظي بالاهتمام الأكبر، ويمكن اعتبار كتيب عبد الرحيم قُليلات (نغمات الربيع) باكورة أولى في هذا المجال[٦٨]، وقد احتذى حذوه من بعد سليمان كشّة ورفاقه أعضاء الرابطة الأدبيّة التابعة لجمعية الاتحاد السريّة، فأصدروا عام ١٩٢٣م كتاب (نسمات الربيع) الذي تضمّن القصائد التي ألقاها الشعراء السودانيون في احتفالات المولد النبوي في نفس العام (١٩٤٢ه) فكان له - إلى جانب بعده الأدبي- بعداً وطنياً هاماً تنمّ عنه بعض قصائده في إطارها الديني العام من مشاعر وطنيّة محتدمة[٦٩].

٦٧- ذكرت جريدة السودان (٢ نوفمبر ١٩٠٨م) أنه يحتوي على نُبذ تاريخية عن السودان ولغاته إلى جانب مختارات ومواضيع أخرى.

٦٨- في (الأصول العربيّة للدراسات السودانية) ليوسف سعد داغر: ص ١٣٧ أن الكتيب منشور عام ١٩١١م عن مكتبة الكتبي بأم درمان، وبوقوفنا على هذه الطبعة تبيّن لنا أنها لا تحمل أي تاريخ لصدورها، وقد لفت إنتباهنا أن إسم المؤلف مسبوق بكلمة (المرحوم) مما يعني أنها صدرت بعد التاريخ المذكور بأكثر من ثلاثين سنة، إذ أنّ قليلات توفي عام ١٩٤٢م (معجم المؤلفين ٥/٢١٤) ومع ذلك فمن الراجح أن يكون الكتيب قد صدر للمرة الأولى في نفس التاريخ السابق أو بعده بقليل، وأن تكون نشرة الكتبي طبعة ثانية له صدرت بعد وفاة المؤلف.

٦٩- انظر سوق الذكريات: ص ١٢٧-٣٠ وقد استوعب صاحب الملامح: ص ١٠٩ وما بعدها، قدراً كبيرا من الشعر الذي ورد بالكتاب.

ولا شك في أنّ صدور المجموعات الشعريّة والدواوين والكتب الأدبيّة –على قلّتها- كان معيناً للحركة النقديّة في سيرتها الناشئة إذ أنه أمدّها بالمادة اللّازمة للنقد التطبيقي، وأتاح الفرصة لتكوين تصوّر صحيح للوضع الأدبي بمستوياته واتجاهاته المختلفة، خاصّة وقد كانت (الحضارة) كما سلف القول لا تُتيح الفرصة الكاملة لنشر الإنتاج الأدبي في بعض الأحيان؛ ومن الآثار الأدبيّة التي صدرت في هذه الحقبة إلى جانب النسمات: (الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون) لأبي بكر عُليم، و(تشطير بردة المديح المباركة) له أيضاً، ديوان (آمال وآلام) لمكاوي يعقوب، و(ديوان البنا) لعبد الله محمد عمر البنا، وقد ضمّنه الشعر الذي نظم والده في المهدية، وكتاب (العربيّة في السودان) لعبد الله عبد الرحمن، ومصنّف حسين منصور (بشار بن برد بين الجد والمجون) و(ديوان الطبيعة) لحمزة الملك طنبل.

على أن الكتاب الذي ترك أكبر الأثر في الحركة النقديّة في هذه المرحلة بل كان محور ارتكازها الأول –على ما سنرى- هو كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل الموظف بمصلحة البوستة والتلغراف السودانيّة في تلك الآونة.

ومن شعره الأبيات التي نشرها تحت صورته في الصفحة الثالثة من كتابه وفيها يقول:

قالوا تعشّقت من سودانِنا أدباً ... ألفت منه كتاباً ذا أفانين
أريتنا فيه أبناء نُسرّ بهم ... قد فاق قولهم زهر البساتين
فقلت ياقوم أن العقل منتسب ... إليكمُ في كمال العقل والدين
إنّا رضيعا لبان منذ نشأتنا ... فنلت ما شئت من عطف ومن لين
صرفت شطر حياتي في ربوعكمُ ... وآية النيل من أقوى البراهين[70]

٧٠- شعراء السودان: ص٣.

وإلى جانب ذلك فقد كان مهتماً بالشعر والشعراء وقد أصدر عام ١٩٢١م كتابه (آداب العصر في شعراء الشام والعراق ومصر).وقد كان سعد ميخائيل المصري الجنسيّة شاعراً مقلاً، محتذياً في أغلب كتاب محمد صبري (السربوني لاحقاً) المسمى (شعراء العصر)[٧١]- ثمّ أصدر عام ١٩٢٣م كتابه (شعراء السودان) بوحي من شاعر مصر الكبير أحمد شوقي، ذلك أنه جالسه فيما روى بحديقة منزله (كرمة بن هانئ) أثناء طبع مصنّفه الأول، فاستنشده شوقي شيئاً من الشعر السوداني الذي لم يكن له به كبير علم، فأنشده نونيّة البنا الشهيرة:

ياذا الهلال عن الدنيا أو الدّين   حدّث فإنّ حديثاً منك يشفيني

فاستجادها وأثنى على بعض أبياتها، ثمّ سأله عن الكتاب الذي يسعى لطبعه، فلما علم أنه عن شعراء مصر والشام والعراق، خاطبه مستنكراً: ((مالك وشعراء الشام والعراق، مادام لديك أمثال البنا؟ إنك تخرج للناس كتاباً فريداً في نوعه إذا أنت طبعت شعراء السودان))[٧٢]

وبوحي من هذه الكلمات اختمرت في ذهن الرجل فكرة الكتاب فجدّ في إعداده وجمع مادته بحيث تمكّن من إصداره في التاريخ المشار إليه.

وقد استعان الرجل بالشعراء أنفسهم، إذ استكتبهم تراجم مختصرة لحيواتهم وطلب منهم صورهم الفتوغرافيّة، ومع كل صورة أبيات تعبّر عن نفسيّة صاحبها أو إتجاهه، وقبل هذا مختارات من أشعارهم، فاستجاب له عدد كبير من الشعراء السودانيين شيوخاً وشباباً، بلغت عدتهم -مع إضافة بعض القدامى كالشيخ فرح ود

٧١- صدر الجزء الأول منه بمقدمة للمنفلوطي عام ١٩١٠م والثاني للزهاوي عام ١٩١٢م (ثبت بأعمال السوربوني، مجلة الثقافة القاهرية، مارس ١٩٧٨م: ص ٦٤) وانظر المحافظة والتجديد في النثر العربي لأنور الجندي: ص ٤١٤ حيث ترد إشارة تفيد بأنه عنى فيه بنشر الصور الفوتغرافية للشعراء، وهو نفس النهج الذي سار عليه سعد ميخائيل.

٧٢- السودان بين عهدين، لسعد ميخائيل: ص ٨٠-٨٢ والظاهر أن استحسان شوقي لقصيدة البنا حدا به إلى تضمينها مع ترجمة اللشاعر في كتابه الأول آداب العصر: ص ١٩٧-٢٠٠ مع انه خاص بشعراء مصر والشام والعراق.

تكتوك ومحمد الأمين الضرير والحسين الزهرا- سبعة وثلاثين شاعراً[٧٣]، وبرأ نفسه من تهمة إغفال بعض الشعراء فقال في مقدمته ((سيقع هذا الكتاب في يد كل وطني ولا يخلو من منتقد، فإذا ما رأيتني أيها الأديب المنتقد قد أغفلت شاعراً أنت تعرف وتقر لشاعريته، فاعلم أنني عانيت أشد ما يعاني إنسان في جمع هذا الكتيب، ولا أخفيك أن بعض الشعراء قد رفضوا بتاتاً أن يعرضوا أدبهم في كتاب شعراء السودان فربما كان ذلك الشاعر واحداً منهم))[٧٤] ويمكن القول بأن الكتاب جاء في صورة صادقة لما كان عليه حال الشعر السوداني إلى حين صدوره، بل هو كما يقول سليمان كشة ((المدرسة التي درسنا عليها نحن شباب الأمس وكهول اليوم الشعر في السودان، وقد كانت هذه المجموعة الرسول الثقافي الأول الذي ربطنا بأدب وأدباء الشرق، بل كانت الرابطة بين أدباء السودان بعضهم ببعض، وبين أدباء السودان وجمهوره، فكم ترنم بما تحويه من قصائد شادٍ، وكم ردد أشعارها أديب، ولا أبالغ إن قلت إن أدباء جيلنا جميعاً قرأوا (شعراء السودان)، ومنهم من حفظ الكثير من قصائده))[٧٥].

وسنرى في الفصل الثاني من هذا الكتاب كيف استقبل النقاد هذا الكتاب بين قادح ومقر بالفضل، كما سنرى لاحقاً كيف كانت المادة الشعرية التي حوتها صفحاته أكبر مجال للممارسات النقدية في الأدب السوداني طوال هذه المرحلة.

هذا، وفي أخريات هذه الحقبة، وبالتحديد عام ١٩٣٠م، أصدر الشاعران محمد الأمين القرشي وعبد الله عبد الرحمن كتيباً على غرار (شعراء السودان) وإن خلا من التراجم، وقد أسمياه (سحر البيان) وضمناه بعض قصائدهما ومختارات لقلة من الشعراء الذين ينهجون نهجهما المحافظ في الشعر، ولكنه لم يترك أثراً كبيراً في الساحة النقدية، وإن كنا نجد وعداً ممطولاً من بعض النقاد بالتعرض لنتاج شعرائه بالنقد والتحليل[٧٦].

٧٣- راجع ثبتاً كاملاً بأسمائهم بالملحق الثالث من هذا الكتاب.

٧٤ -شعراء السودان، ص ٥.

٧٥- سعد ميخائيل (مقال) بمجلة الخرطوم، أبريل ١٩٦٧م: ص ٣٢، وسيرد ضمن المختارات الملحقة بآخر هذا الكتاب.

٧٦- أنظر النهضة السودانية: ع٢، ص١٦، حاضر السودان (١) للهادي عثمان العمرابي.

(خامساً): الأندية والجمعيات:

كان من نتائج تفتح الوعي لدى طائفة المتعلمين الناشئة على قلتها أن سعت إلى ضم صفوفها وخدمة مجتمعها وأمتها عن طريقين:أولهما طريق الأندية العامة، وثانيهما طريق الجمعيات بشقيها السياسي الوطني قبل وثبة ١٩٢٤م، والثقافي الأدبي الذي أصبح ظاهرة ملحوظة بعد فشل هذه الوثبة، ومثلما أثرت هذه الأنشطة في المجالات السياسية والاجتماعية فقد كان لها تأثيرها الكبير في الأدب السوداني وما ارتبط به من حركة نقدية على النحو الذي نحاول تتبعه وتجليته فيما يلي:

(أ) الأندية العامة:

تعود أولية الدعوة إلى إنشاء نادٍ يجمع شمل الطبقة المتعلمة لتقضي وقتها فيما يفيد وينفع بدلاً من التهافت على القهوات والحانات إلى مقال كتبه حسين شريف بعنوان: (إلى متى نحن واجمون على هذا الحال؟) ونشرته جريدة (السودان) في عددها الصادر في ٢١ سبتمبر ١٩١١م فقد دعا فيه الناشئة الجديدة إلى نبذ الكسل والجمود والاقتداء بالخريجين والمصريين في نشاطهم وجهودهم وفي اتحادهم واتفاقهم وراء مصالحهم وترقية شئونهم أدبياً ومادياً ولعله كان ينظر إلى نادي خريجي المدارس العليا بمصر كمظهر من مظاهر التكاتف والاتحاد من أجل الصالح العام، ولذلك فهو يدعو إلى قيام نادٍ على شاكلته ((لنجتهد في إنشاء نادٍ وطني يكفل لنا جمع شتاتنا وتوحيد كلمتنا وحفظ دراهمنا وتقويم المعوج منا ومن أخلاقنا وآدابنا)) على أن البيئة لم تكن قد تهيأت بعد لتقبل مثل هذه الدعوة، كما أن الأوضاع السياسية لم تكن تسمح بتنفيذها في تلك الآونة، ولذلك فقد مرت سبع سنوات كوامل قبل أن يصبح نادي خريجي المدارس بأم درمان حقيقة واقعة[٧٧].

وقد قُدِّر لهذا النادي أن يؤدي ((دوراً هامًّاً في تاريخ السودان)) كما تنبأ رئيسه الفخري الأول المستر سمبسون نائب مدير المعارف إذ ذاك، وكان من أهم ما أدَّاه أنه

٧٧- أنظر الأطوار التي مرت بها فكرته في كتاب (صفحات قديمة) لسليمان كشة، الخرطوم، د.ت: ص ٢ وما بعدها، ومذكراتي (١٩١٤ – ١٩٥٨ م) للدرديري محمد عثمان ، ط. التمدن بالخرطوم، ١٩٦٣م: ص ١٢ – ١٣.

بلور ذاتيَّة الخريجين، وجعل منهم قوة لها قدرها واعتبارها لدى الأمة والحكومة، فقد ((كان النادي يمثل الخريجين في كل السودان وكل ما يدور فيه يجد طريقه بسرعة البرق إلى أنحاء البلاد المختلفة))[٧٨]، بحيث أصبح الطريق ممهداً لتكوين رأي عام مستنير في كثير من المسائل المطروحة والقضايا المثارة.

ولئن كانت الظروف الاستعمارية القائمة ونوعية اللجان التي أوكل إليها أمر إدارته في هذه المرحلة، وعلى رأسها دائماً الرئيس الفخري الإنجليزي - سمبسون فيودل ثم سايمز- تحول دائماً دون مجابهته لسياسة الاستعمار البريطاني في السودان، بل لعلها جعلته مؤيداً لها على ما نستشف من الاحتفال الذي أقيم به تكريماً لوفد السودان العائد من بريطانيا عام ١٩١٩م- نقول برغم ذلك فقد أسهم الخريجون المنتمون إليه في مجال النضال من أجل التحرر الفكري، ((وكانت مظاهر هذا النضال تتمثل في شن الحرب العلنية آناً والسرية في أكثر الأحايين على الصوفية، وقد ساهم بأكبر نصيب فيها أعضاء هيئة التدريس الذين وجدوا في طلبة المدارس والناشئين في الأندية تربة صالحة لغرس بذور دعوتهم وتعهدها، واعتمدوا في نضالهم على سلاح المنطق والجدل العقلي، وكانو ينادون بتحرير الفكر وانطلاقه من قيود العادات، ورواسب التقاليد الفاسدة وأوهام الخرافات التي ليست من الدين في شيء))[٧٩] وسنرى وشيكاً كيف انبثقت (جمعية الاتحاد السوداني) السريّة عن بعض التجمعات التي كانت تضمها أروقته.

هذا، وقد دفع النادي بالحركة الأدبية خطوات إلى الأمام، إذ كان حفياً بالأدب والأدباء، حريصاً على إعطائهم أرحب مجال في الاحتفالات التي كان يقيمها في المناسبات الدينية والاجتماعية، كالإحتفالات بالمولد النبوي، وعيد الأضحى، وذكرى

٧٨- مذكراتي (مصدر سابق): ص ١٥.

٧٩- كفاح جيل (تاريخ حركة الخريجين وتطورها في السودان) لأحمد خير، ط٢: ص ٢٠ – ٢١.

الهجرة، وعودة المبعوثين من بيروت... إلخ، فكان الشعراء يتنافسون في الإبداع في هذه المناسبات، معبرين عن أنفسهم ومجتمعهم على نحو تمتزج فيه السياسة بالدين في كثير من الأحيان، هذا إلى جانب ليالي التأبين التي عرفها السودان لأول مرة عن طريقه[٨٠].

وممن حرص النادي على تأبينهم الشاعر محمد عمر البنا، وصحفي السودان الأول حسين شريف الذي كان له فضل الريادة في الدعوة إلى إنشائه على ما سلف ذكره، بجانب توليه الرئاسة الفعلية لأول لجنة كونت لإدارته.

وعلى صعيد آخر فقد عنى النادي بإجراء المسابقات العامة حول الموضوعات التي تهمُّ المجتمع السوداني توعيةً وتثقيفاً ((وقد خُطِّطت بحيث تكون كل مسابقة لطائفة ذات اختصاص معيَّن، فواحدة للمدرسين، وأخرى للمهندسين، وثالثة للقضاة، ورابعة لذوي الثقافة العامَّة... إلخ))،[٨١] ورُصدت الجوائز التشجيعية للبحوث الفائزة ، وكانت تُلقي ضمن المحاضرات التي يقيمها النادي ويحضرها جمهور غفير، ويعقبها نقاش يتفاوت هدوءً وحدَّةً بحسب الموضوع المطروح، وقد ينتقل من بعد إلى صفحات (الحضارة)، ومن المحاضرات التي قُدِّمت في تلك الحقبة: السودان والعرب لعبد الله عبد الرحمن، والشعر وتأثيره في النفوس لعبد الله عمر البنا، وآداب الدين الإسلامي لعثمان هاشم، والأدب في عصر المأمون لأحمد عثمان القاضي[٨٢]، وتعتبر المحاضرة التي ألقاها الأمين على مدني في منتصف أبريل ١٩٢٥م، وحمل فيها بعنف على شِعر عبدالله محمد عمر البنا معلماً مهما في سياق نشأة الحركة النقديَّة بالسودان، وكان لها أصداء واسعة سواء في محيط النادي أو على صفحات (حضارة السودان) في تلك الآونة[٨٣].

٨٠- ملامح من المجتمع السوداني لحسن نجيلة: ص ٤٤، وما بعدها.

٨١- المصدر السابق: ص ٢٧٧ – ٧٨.

٨٢- استفدناه من الأخبار المنشورة في أعداد متفرقة من (حضارة السودان)، وثمة إشارة للمحاضرة الأخيرة في كتاب (صفحات قديمة)- مصدر سابق: ص٢٠.

٨٣- أنظر ملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص ١٥٨ وقد نُشرت حصيلة الحركة النقدية التي حولها على صفحات (الحضارة) بين عبد الرحمن علي طه والأمين في ملاحق الطبعة الثانية من كتاب (أعراس ومآتم) للأمين علي مدني. ص ٧٧ – ٨٠.

وقد امتدَّ الاهتمام فشمل المسرح، إذ تكوَّنت فرقة للتمثيل من بعض الأعضاء أسهمت في تقديم كثير من المسرحيَّات العربية والمترجمة، نذكر منها: صلاح الدين الأيوبي، والفارس الأسود، و العباسة، وعُطيل[84]، مما كان مُعيناً في تنمية الوعي الوطني والحس الأدبي في آن معاً، وفي مدِّ النادي بريع مادِّي ينتفع به في تنفيذ مشاريعه المختلفة.

وبالطبع فإنَّ نادي خريجي المدارس لم يكن النادي الوحيد في البلاد إبَّان تلك الحقبة، وإن يكن أهمَّ الأندية وأعظمها خطراً وأبعدها أثراً فهناك إلى جانبه أندية الموظفين التي قلَّ أن تخلو منها مدينة من المدن السودانية الكبرى، من قبيل: عطبرة ومدني والأبيِّض، ويؤمها جميع موظفي حكومة السودان من مصريين وسوريين وسودانيين، وقد زُوِّدت هذه الأندية ((بالمكتبات وآلات التسلية، وكانت تحيي الليالي الأدبيّة من تمثيل وروايات عربيّة، وحفلات أكثرها لتوديع عظيم مسافر أو عضو وكنا نستمع فيها إلى الخطب والقصائد الشعرية، ونعُجب ببلاغة قائليها وهم في الغالب من غير السودانيين))[85] على عكس الحال في نادي الخريجين بأم درمان الذي كانت عضويته قاصرة على السودانيين.

ومهما يكن الأمر فقد كان هذا كله مما يسهّم في ازدهار الحركة الأدبيّة الناشئة، وما يتصل بها من بواكير الحركة النقدية التي أخذت معالمها في الاتضاح والتشكّل شيئاً فشيئاً عبر هذه المرحلة.

(ب) الجمعيات السياسية:

ما كاد التعليم الحديث في السودان يؤتي أُكله في شكل خريجين ذوى تخصصات مهنيّة مختلفة، يعملون في مجموعات قليلة العدد، متقاربة الفكر والاتجاه، في خدمة مؤسسات الحكومة ومصالحها –حتى بدأت تبعات التعليم التي كان

84- أنظر مقال (نحو مسرح سوداني) لحبيب مدثر بمجلة (الخرطوم)، ٤ ديسمبر ١٩٦٩م: ص ٦٩. وملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص ٢٧٨ وما بعدها.

85- سوق الذكريات لسليمان كشة، ط. شركة الطبع والنشر بالخرطوم، ١٩٦٣م: ص٦١.

الاستعمار يخشاها، أعني نشوء طبقة وطنيّة مقاومة لحكم الأجنبي كما عبّر اللورد كرومر[٨٦]- تتجسد في الأفق، وكان للتطورات الداخليّة كقيام نادي خريجي المدارس، وقد وقفنا على نشاطه وتأثيره، والأحداث الخارجيّة كإعلان مبادئ الرئيس ويلسون في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، وقيام ثورة ١٩١٩م المصريّة- يدٌ طولى في إنضاج الحس الوطني لدى الشباب المتعلّم، ومن هنا أخذوا يتلمسون الطرق لمقاومة الاستعمار وبثّ دعوات الإصلاح والتحرر، فكان أن بدأت طلائع العمل الوطني متمثلة في لقاءات وجلسات تجمع بين الزملاء والأصدقاء، ثمّ في جمعيات سريّة أول الأمر، علنيّة في آخره مع تفاوت في المناهج والأساليب، واتفاق في الغايات العامّة والهدف النهائي.

ولربما كانت الجلسات الخاصّة التي بدأت تنعقد في منازل معيّنة من العاصمة المثلثة، وتضمّ عدداً من طلاب كليّة غردون على رأسهم مدّثر البوشي- أول الغيث في هذا المجال، فقد كان الحديث يدور في هذه الجلسات ((حول الشئون السياسية والاجتماعيّة كل جمعة أو عطلة)) وتجد إقبالاً كبيراً بحيث ((تضيق الرحبات بالمجتمعين من الطلبة وغيرهم)) أما طابعها العام فكان وطنياً إسلامياً ينحصر في نطاق التوعية والتوجيه دون منهج محدد للعمل السياسي[٨٧]، ولعلّ ممّا يزيد هويّتها وضوحاً أن نقف على الدوافع المحرّكة لرائدها الطالب مدّثر علي البوشي.

وقد كان آنذاك يرقب الأحداث السياسيّة داخليّاً وخارجيّاً، ويتابع بيقظة مكر الاستعمار ومظالمه بعد أن تزود بفكر الإمامين المجددين: عبد الرحمن الكواكبي إذ

٨٦- من خطاب وجهه السير ألان غورست: انظر تطور التعليم في السودان لمحمد عمر بشير (الترجمة العربية)، دار الثقافة، بيروت –مكتبة خليفة عطية، ١٩٧٠م: ص ٦٧.

٨٧- انظر البعث الوطني وروافد الزحف لمدّثر البوشي، ط. دار الفكر الحديث بالخرطوم، ١٩٦٦م: ص٣٠-٣٢ حيث تجد تفصيلاً وثبتاً بأمكنة الجلسات وأسماء المشتركين فيها ومشجعيها، ويلاحظ أنّ بعضهم أصبحوا فيما بعد أعضاء في جمعية الإتحاد السوداني كمحي الدين جمال أبو سيف وحسن عمر الأزهري ومدّثر البوشي نفسه، كما شارك بعضهم في جمعيّة اللواء الأبيض وعلى رأسهم عبيد حاج الأمين ومحي الدين جمال.

استوعب كتابه (جمعية أم القرى) وتأثر به، وجمال الدين الأفغاني، وكان والده من أوائل الذين تحلّقوا حوله بمصر فهو يقصّ عليه سيرته ويطلعه على جهوده القائمة على تجديد الفكر الديني لانتشال المسلمين من وهدة تخلُفهم، ومواجهة الاستعمار الغربي في مجالي الفكر والسّياسة على حدٍ سواء[88]. وقد أعانه التحاقه بالقسم الشرعي بالكلية حسبما يقول في مزج السياسة بالدين، وبهذا وذاك تمكّن من وضع يده على ((تلك العوامل الحساسة والدوافع القويّة التي تحرك الشعور وتهز العواطف وتُلهب الحماس للدفاع عن الدين والعزة القوميّة والمطالبة بتراث الآباء، وتجديد العروبة والإسلام))[89].

وفي تصوّرنا أنّ جلسات التوعية هذه أسهمت بقدر كبير في ازدهار حركة الشعر الوطني المرتبط بالمناسبات الدينيّة، إذ كانت بلا ريب معيّنة على بلورة التصوّرات والأفكار، ومحرّكة للمشاعر والأحاسيس، وأكبر من هذا فقد كانت تضمّ عدداً كبيراً من الشعراء الذين برزوا في هذا المجال، ومن بينهم: عبدالله عبدالرحمن، وحسن عمر الأزهري، وعلي نور، ومدّثر البوشي نفسه.

ولعلّ التشجيع الذي ظفرت به، والنجاح الذي حققته كان وراء سعي رائدها (مدّثر البوشي) لعقد مؤتمر وطنيّ لطلاب كليّة غردون ١٩٢٠م، توطيداً للحركة وتوسيعاً لمحورها ودفعاً بها إلى الأمام، إلّا أنّ إدارة الكليّة لم تلبث -وقد هالتها هذه النزعة الوطنية- أن قدمته لمحاكمة شهدها زملاؤه بقسم القضاء الشرعي[90]، وبذلك وئدت الحركة في مهدها.

٨٨- المصدر السابق: ص ٢٢-٢٣.

٨٩- نفسه: ص ٢٨ ولا بد من الإشارة إلى أن البوشي أصرّ على التحول من قسم الهندسة إلى قسم القضاء الشرعي برغم ما أثبته من جدارة بالقسم الأول وفقاً كما ذكر في ص ٢٦ من كتابه.

٩٠- المصدر السابق: ص٣٩-٤٠.

على أنّ مجموعات أخرى من الشباب كانت قد لجأت إلى العمل السياسي السري في أوائل العشرينيات وسارت على نهج آخر يمكننا تبيّن معالمه من الطابع العام للمنشورات التي أخذت تصدرها بتوقيع (الشبيبة الناهضة) أحياناً و (الأخوان الخمسة) أحياناً أخرى، ففيها هجوم صريح على السياسة البريطانيّة في السودان وتعاطف واضح مع مصر والمصريين[٩١].

ومع أننا لا نعرف عن الجمعيتين المذكورتين أكثر من أنهما كانتا تصدران المنشورات السياسية على النحو السالف، فإننا لا نستبعد أن تكون الأخوان الخمسة نواة لجمعية (الاتحاد السوداني) السريّة التي كانت ذات نشاط أكبر وتأثير متعدد الجوانب، استناداً على أقوال بعض الشهود في محاكمة قادة حركة ١٩٢٤م المجهضة[٩٢]، ولأن المعروف أن مؤسِّسي هذه الجمعية كانوا خمسة[٩٣].

ولعل ممّا يدعّم هذه الفرضية علمنا بأن (الإتحاد السوداني) انبثقت عن ائتلاف بين جمعية سرية كانت قائمة فعلاً وقوامها طلاب من كليّة غردون، وبين جمعيّة أدبيّة كانت تمارس نشاطها بمدينة أم درمان ويربط بين أعضائها تآلف قائم على الصداقة الوطنية التي وطّدتها اجتماعات نادي خريجي المدارس[٩٤]، فعن التقاء هاتين الجمعيتين تكونت جمعيّة (الإتحاد السوداني) وخطّطت لنشاطها السري القائم على نظام الخلايا واستطاعت في مدى زمني وجيز أن توسّع من نطاق عضويتها وأن تمدّ في مجال عملها بحيث يشمل عديداً من المدن والأقاليم السودانيّة.

٩١- يؤخذ من أقوال علي عبد اللطيف أثناء محاكمته أن هذه المنشورات كانت تصل من مصر لتعذر طبعها بالسودان: (اللواء الأبيض) لسليمان كشة، ط. ٣ ص٢٥.

٩٢- انظر المصدر السابق: ص ٢٣، شهادة علي أحمد صالح.

٩٣- وهم: عبيد حاج الأمين وتوفيق صالح ومحي الدين جمال وابراهيم بدري وسليمان كشة: الإدارة البريطانية والحركة الوطنية للدكتور جعفر محمد علي بخيت (الترجمة العربية)، دار الثقافة — بيروت ومكتبة خليفة عطية، ١٩٧٢م: ص٣١ حيث يعرّف بهم على نحو مختصر؛ وملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص ١٧٥.

٩٤- سوق الذكريات لسليمان كشة (مصدر سابق): ص ١٦٤، وانظر كتابه الآخر (وثبة السودان الأولى)، الخرطوم، ١٩٦٥م: ص ٣٨ حيث يفصّل الطريقة التي تمّ بها الائتلاف والنظام السري للجمعية.

أما التاريخ الذي تكونت فيه هذه الجمعية فثمّة تضارب كبير في تحديده بين المصادر، فبعضها يذهب إلى أنها أُنشئت عام ١٩٢٤م سابقة لجمعية اللواء الأبيض[٩٥]، وبعضها الآخر ينصّ على أنها تكوّنت بعد اعتقال أعضاء جمعيّة اللواء الأبيض وبالتحديد في أغسطس ١٩٢٤م برئاسة أحمد أمين المصري وعضوية بعض الضباط السودانيين بالمعاش[٩٦]، ويرجح مصدر ثالث تكوينها إلى مفتتح عام ١٩٢١م[٩٧]، ويقول رابع أن فكرتها اختمرت في أذهان روادها في أواخر عام ١٩٢١م وتحقّق تكوّنها في منتصف عام ١٩٢٢م،[٩٨] ويتفق مصدران على أنها شُكّلت عام ١٩٢٠م، وإن كان ثانيهما أكثر تحديداً إذ نص بأن تأسيسها تمّ في مفتَتَح ذلك العام[٩٩].

ويرجع هذا التضارب الواضح في تصوّرنا إلى السرّية التي التزمت بها هذه الجمعيّة في أعمالها ونظمها الإداريّة، وإلى انصراف مؤسسيها عن تسجيل مذكراتهم – عدا واحداً سنشير إليه بعد قليل – مع ضرورتها وعظيم أهميتها، ومع ذلك فإنّ الحقائق والوقائع التاريخية التي سيرد بعضها في هذا التناول تجعل محاولة إرجاع تكوينها إلى عام ١٩٢٤م –قبل أو بعد وثبة اللواء الأبيض- شيئاً يستحيل التسليم به، زيادةً على أنّ أحد مؤسستي هذه الحمعيّة، أعني سليمان كشة، يحدّد بجلاء أنها ((بدأت أعمالها في منتصف ١٩٢١م ثم أخذت في التنظيم والإنتشار حتى بلغت أوجها سنة ١٩٢٣م))[١٠٠] وبهذا ينحسم الخلاف في هذا الجانب.

٩٥- ثورة ٢٤ السودانية لمبارك بابكر الريح، ط. مركز الثقافة المصري بأم درمان، ١٩٥٧م: ص ٥٧و١٦.

٩٦- يقظة السودان للدكتور إبراهيم العدوي، ط الأنجلو المصرية، ١٩٥٦م ولعله اعتمد على كتاب (السودان من التاريخ القديم إلى رحلة البعثة المصرية) لعبد الله حسين، ١٩٣٥، ٢٨٣/٢، ومع ذلك فهو يثبت في الهامش الرأي القائل بأنها نشأت عام ١٩٢١م وتمّ تشكيلها عام ١٩٢٢م.

٩٧- السودان عبر القرون للدكتور مكي شبيكة، ط. لجنة التأليف والنشر، القاهرة ١٩٦٤م: ص ٤٣١.

٩٨- أول جمعية سرّية (مقال) بعدد الرأي العام الخاص بالاستقلال (٢١ مارس ١٩٥٦م) وهو الرأي الذي أثبته الدكتور العدوي في هامشه.

٩٩- في أعقاب الثورة المصريّة لعبد الرحمن الرافعي، ط١، ص: ١٦١، والإدارة البريطانيّة والحركة الوطنيّة (مصدر سابق): ص٤١.

١٠٠- وثبة السودان الأولى (مصدر سابق): ص ٧٣.

ولا يهمنا أن نفصّل القول في النشاط السياسي الذي قامت الجمعيّة عن طريق المنشورات أو الكتابة في الصحف المصريّة وفقاً لشعارها: (السودان للسودانيين والمصريون أولى بالمعروف)، وإنما يهمنا أن نتعرّف على جوانب نشاطها الأدبي والثقافي وما كان له من تأثير في نشأة الحركة النقديّة بوجه خاص.

والحقّ أنّ هذه الجوانب كانت جزءاً أصيلاً من الخطة التي اختطها الجمعيّة لتحقيق هدفها السياسي، فلا شك أنّ ممّا يعين على تحقيق هذا الهدف المتمثّل في التحرر من الاستعمار أن ينتشر نور الوعي بين الشعب بحيث تتمكّن من التخلّص من رواسب التخلّف والجهل وتأخذ بأسباب التقدّم والرّقي، وأن تعبّأ مشاعرها وأحاسيسها من جانب آخر- رفضاً للإستعمار وحبّاً للوطن وإيماناً بالحرية، ومن هنا تكون الجهود الثقافيّة والأعمال الأدبيّة وسائل ضرورية إلى جانب العمل السياسي المباشر.

وممّا مكن للجمعيّة أن تنهج هذا النهج بنجاح وإيجابيّة إضافة إلى انبثاقها عن التقاء جمعيّة أدبيّة صرفة بجمعيّة سريّة من الطلاب- أنّ مؤسسيها الخمسة ((كانوا جميعاً من الأدباء والمثقفين الاجتماعيين))[١٠١]، كما أنّ معظم الذين انضموا إليها كانوا على هذه الشاكلة، فمن بين مؤسسيها وأعضائها العاملين، الشعراء: توفيق صالح جبريل، وتوفيق أحمد البكري، ومكاوي يعقوب، ومدّثر البوشي، وحسن عمر الأزهري، وشفيق فهمي مينا، وعلي أرباب، ومحمد عبد الله العمرابي، والشاعر المغني خليل فرح بدري؛ ومن بينهم النقّاد والكتّاب: الأمين علي مدني، ومحمد عثمان عيسى (ابن رجاء)، والبدري الريح، وسليمان كشّة.

ولذلك فقد ((انصرف الجهد الأكبر للاتحاد لتنظيم المسرحيّات الأدبيّة))[١٠٢] ونظم القصائد والأغاني والأناشيد الوطنيّة وتلحينها ونشرها، وقد تمكّن بعض إعضائها من نشر نتاجهم الشعري الثائر في الصحف المصرية، ومن هؤلاء توفيق صالح

١٠١- الإدارة البريطانيّة والحركة الوطنيّة (مصدر سابق): ص ٧٣.

١٠٢- المصدر السابق: ص ٧٤.

جبريل[١٠٣]، وفي الجانب التعليمي أسهمت الجمعيّة في تهريب عدد من طلاب كلية غردون لتلقي تعليمهم الثانوي في المؤسسات التعليميّة المصريّة.

وبجانب كل هذا فقد كونت شعبة الجمعيّة بأم درمان تنظيماً أدبياً أسمته (الرابطة الأدبيّة السودانيّة)[١٠٤]، وإلى هذه الرابطة يرجع الفضل في نشر كتاب (نسمات الربيع) الذي تضمّن القصائد التي ألقاها الشعراء السودانيون في احتفالات المولد النبوي لسنة ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٣م، وقد كان لهذا الكتاب بُعدٌ وطني مهم، إلى جانب بعده الأدبي، وذلك لما تحمله قصائده داخل الإطار الديني المعهود من مشاعر وطنيّة محتدمة[١٠٥].

بل إنّ بعض الذين جمع بينهم الانتماء إليها استطاعوا بعد توقف الجمعيّة إثر أحداث ١٩٢٤م أن ينشروا كتاب زميلهم الراحل الأمين علي مدني (أعراس ومآتم) عام ١٩٢٦م، فكان أول كتاب يندرج في إطار النقد الأدبي بالسودان.

ولعلنا لا نبعد عن الصواب إن أرجعنا إلى جمعيّة الإتحاد والرابطة الأدبيّة التابعة لها فضل تشجيع الأمين وتعضيده في نشر آرائه النقديّة الجريئة، المناهضة للاتجاه الاتّباعي الذي كان غالباً على الشعر السوداني، وذلك عن طريق المحاضرة بنادي خريجي المدارس والنشر المتواصل بجريدة (حضارة السودان).

هذا، وقد نشأ في صفوف الجمعيّة سنة ١٩٢٣م جناح ينادي بالعمل السافر ضدّ الانجليز، ولما فشل في إقناع الأعضاء الآخرين بوجهة نظره عمل على تكوين جمعية (اللواء الأبيض) التي قادت الوثبة المعروفة، ورغم ما حدث من اختلاف في الرأي ووسائل العمل الوطني ومجالاته، فقد حظيت (اللواء الأبيض) بعطف الأعضاء الذين واصلوا

١٠٣- انظر (في الشعر السوداني) للدكتور عبد المجيد عابدين، ط. الدار السودانية للكتب، د.ت: ص ٤٩-٥٠.

١٠٤- سوق الذكريات (مصدر سابق): ص ١٢٧.

١٠٥- انظر المصدر السابق: ص ١٢٧-١٣٠- وقد استوعب صاحب الملامح: (ص١٠٩ وما بعدها) قدراً كبيراً من الشعر الذي ورد بالكتاب.

كفاحهم عبر (الإتحاد السوداني)، وبدا ذلك جلياً في ما قدموه من إعانة وقاموا به من رعاية لأسر الشهداء والمسجونين بعد إخماد تلك الوثبة[١٠٦].

ولا حاجة بنا إلى تأكيد إيجابية الدور الذي قامت به جمعية (الاتحاد السوداني) في مجال العمل السياسي بمنشوراتها ومقالاتها، أو في مجال العطاء الأدبي والنقدي إنتاجاً وتشجيعاً بعد الذي تقدّم لولا ما لاحظناه من أن بعض الدارسين يقصر التأثير الإيجابي على جمعية اللواء الأبيض ويصم جهود الاتحاد السوداني بالسلبية[١٠٧]، وفي هذا بعد لا يخفى عن حاق الانصاف، فحقيقة الأمر أنّ الفرق بين الجمعيتين يكمن في أسلوب العمل السياسي أو وسيلته فهنا إيثار للتحفّظ والتُقية وتركيز على التوعية والتثقيف، وهناك إيثار للإندفاع والمواجهة وتركيز على المطلب السياسي المباشر، ولكنّ الغاية المبتغاة واحدة، والجهود المبذولة، برغم اختلاف ميادينها ونتائجها، مخلصة وإيجابية في الحالتين.

الجمعيات الأدبيّة والثقافيّة:

يمكن اعتبار (الغرفة الأدبية) التي أسّسها إبراهيم محمد حمو (١٨٧٩-١٩٦٠م) بمنزله بمدينة سواكن عام ١٩٠٥م أول صالون أدبي عرفه السودان في تاريخه الحديث، فقد استطاع هذا الرجل الذي كان يعمل آنذاك بشركة التلغراف الإنجليزي بعد أن قضى فترة بمصر- أن يجمع في هذه الغرفة بين آن وآخر، وعلى مدىً زمني امتدّ إلى سنة ١٩٢٤م عديداً من المهتمين بالثقافة والأدب واللغة العربيّة من مواطني المدينة أو الذين عملوا فيها لبعض الوقت، ومن بينهم الشيوخ: البشير الفضل، وسيد أحمد الفيل، وأحمد عثمان القاضي، والشاعران: عبد الله حسن كردي وعبد الله عبد الرحمن، فكانوا ((يهتمون أولاً بمعرفة الأحداث المحلية والعالمية، ويتدارسون اللغة العربية في نحوها وصرفها وبلاغتها، ويتطارحون الأشعار ويتبارون في حفظها،

١٠٦- راجع ملامح من المجتمع السوداني (مصدر سابق): ص ١٤٧-٧٥.

١٠٧- عبده بدوي في كتابه الشعر الحديث في السودان (١٨٤٠-١٩٥٢م) ط. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦٤م: ص ٣٩٠.

وينتقدون الشعراء، ويفضلون بعضهم على بعض))[108]، ولكنّ هذا النشاط الرائد في بابه كان ضعيف الخطر قليل الأثر بحكم مجاله المحدود وطبيعته الشفاهية.

وفي عام ١٩١٤م أنشأ بعض المصريين العاملين بمدينة سنّار كالشاعر محمد حافظ الأمين والقاضي أحمد التجاني أول جمعية أدبية عرفتها البلاد باسم (روضة الشعر)[109] فكان لها اثر أدبي حسن ، وقد تجلى نشاطها أساساً فيما كان ينشره أعضاؤها من قصائد ومقالات على صفحات (رائد السودان) التي كان لها فضل كبير في رعاية الحركة الأدبية الناشئة حسبما أشرنا من قبل.

على أن الاتجاه لتكوين الجمعيات الأدبية الخالصة لم يظهر على نحو واضح في أوساط الأدباء والمثقفين السودانيين إلا بعد فشل الانتفاضة الوطنية عام ١٩٢٤م ، فنحن لا نكاد نعرف شيئاً عن نشاط الجمعية السرية التي كونها بعض طلاب كلية غردون في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين ، وهي على كل حال لم تلبث أن أتجهت كما رأينا إلى العمل السياسي بإشتراكها في تأسيس جمعية الاتحاد السوداني، وبالمثل فإن (الرابطة الأدبية السودانية) التي أن أنشأتها شعبة الاتحاد بأمدرمان كانت تمارس نشاطها الأدبي في نطاق الأهداف السياسيّة العامّة لتلك الجمعيّة.

أما بعد إجهاض حركة ١٩٢٤م وما استتبعه من أساليب الكبت والقهر التي اصطنعها الاستعمار في مواجهة الشبيبة المتعلّمة، فقد انصرفت الجهود بعد اجتياز مرحلة الشعور بالإحباط نحو الثقافة بتعميم والأدب بتخصيص، لا هرباً من الميدان وإنما استكمالاً لوسائل المواجهة، واستعداداً لمجابهة أكثر وعياً وأثبتت قدماً وأطول أمداً، ومن هنا فقد نشأت الجمعيات الأدبيّة في نطاق الحي والحارة، وبين زملاء

١٠٨- وجه سوداني: إبراهيم محمد حمو، مقال لمحجوب عمر باشري بجريدة الثورة (٥ يناير ١٩٦٢م) وقارن بما جاء في كتابه (رواد الفكر السوداني)، بيروت ١٩٨١م: ص ٢١-٢٢ فثمّة تفاوت ملحوظ بين المعلومات والتواريخ المذكورة فيه وبين ما ورد بالمقال، مع عدم الإشارة إلى نشاط الغرفة النقدي، وقد وردت باسم (الفرقة الأدبية) لا (الغرفة الأدبية) وهو خطأ طباعي.

١٠٩- أنظر سوق الذكريات (مصدر سابق) ص ٣٧

الدراسة ورفاق المهنة، وقد اتجه بعضها للتمثيل، أو للمطالعة والمراجعة، وبعضها الآخر للخطابة والمناظرة وقرض الشعر.

وسرعان ما ازدهرت هذه الجمعيّات بمنأى عن الرقباء ثمّ تطوّرت إلى مايشبه المدارس الفكريّة بعد أن توثّقت بين أعضائها عُرى الإخاء والزمالة ((وتوثّقت بينهم وبين أساتذتهم من جهة أخرى صلات لعلها أقوى من صلات الرحم والدم، فجعلوا يعيشون مع الأحياء في أجوائهم، ويرجعون من أجل القدامى قروناً طويلة إلى الوراء، وكم كان يلذ لهم أن تتعصب كل كل مدرسة لأستاذها وتعقد له لواء الزعامة والقيادة الفكريّة في عصره، وأن تختلف مع المدارس الأخرى، وهم يعنفون في تعصبهم واختلافهم حول عمالقة الفكر والأدب وأساطين الأدب في الشرق والغرب، وكان من المظاهر المألوفة أن ترى أكداساً من المؤلفات العربيّة والإنجليزية، وأكواماً من الصحف تشغل اكبر حيّز من غرفة الشاب السوداني وتستنفد جزءاً كبيراً من دخله، ومن الطبيعي أن يلتهموا في البداية كل ما تقع عليه أعينهم وتصل إليه أيديهم دون تمييز أو تفضيل، ولكنّ التجربة والمران على أيدي المرشد الأكبر – الزمن- أهّلتهم للإختيار، وإن لزم أن نعترف بالفضل لذويه فإنما نسجله لجنود مجهولين من محترفي النقد الأدبي في إنجلترا ومن هواته في مصر، فبإرشاد هؤلاء، وبميل الفطرة السليمة تتلمذ المثقفون السودانيون لرجال حرية الفكر والمدافعين عن حقوق الإنسان))[١١٠].

ولعلّ أهمّ هذه الجمعيات وأجدرها بالذكر في مجال الأثر الأدبي ثلاث جمعيات، نشأت جميعها وترعرعت بمدينة أمدرمان، وهي: جمعية الهاشماب، وجمعية أبي روف، وجمعية خلوة الكتيّابي؛ فقد كان لكثير من المنتمين إلى هذه الجمعيات الثلاث والمسهمين في أنشطتها قراءةً ونقداً ونقاشاً- جهود طيّبة في المعترك الأدبي والنقدي سواء على صفحات الصحف والمجلات، أو على منابر الأندية في الحقبة مابين أواخر العشرينيات ونهاية الثلاثينيات، وإلى مابعد هذا التاريخ في حالات قليلة، ولا شك في أنّ

١١٠- كفاح جيل (مصدر سابق): ص ٥٩-٦٠ ويكتفي في الهامش بالتمثيل بعباس محمود العقاد في البلاغ واسماعيل مظهر في العصور دون غيرهما، وربما كان مناسباً إضافة الدكتورين طه حسين ومحمد حسين هيكل في السياسة الأسبوعية لما كان لهما من تأثير ملحوظ.

اشتراكهم الفعّال في هذه الجمعيّات كان ذا أثر كبير في تكوينهم الثقافي واتجاهاتهم الأدبيّة مع وضع العوامل الأخرى في الإعتبار. أما جمعية الهاشماب فقد كان من أبرز منشئيها وروادها: محمد احمد محجوب وعبد الحليم محمد واحمد يوسف هاشم ويوسف مصطفى التني ومحمد عشري الصديق، وقد كوّن بعضهم في مطالع الثلاثينيات (جمعية الفنون والآداب)، وبلغ إسهامهم الأدبي والنقدي ذروته على صفحات مجلتي (النهضة السودانية) و (الفجر) التي كان لهم يدٌ طولى في إصدارها وتحديد وجهتها الفكريّة والأدبيّة بوجه عام[111].

وأما جمعيّة أبي روف فقد كان من أهمّ مؤسساتها والعاملين من خلالها: عبد الله ميرغني وخضر حمد وحسن أحمد عثمان واسماعيل العتباني وأحمد خير والهادي أبوبكر وابراهيم يوسف سليمان؛ ومن بعض المنتمين إليها تكوّنت (جمعيّة ود مدني الأدبيّة) عام ١٩٣٦م فكان لها عطاؤها المميز ودورها الوطني المشهود[112].

وفي مجال المقارنة بين هاتين الجمعيتين يعتقد الشاعر أحمد محمد صالح الذي ربطت بينه وبين كثير من أعضائهما صداقة ولقاءات عديدة وإن تقدّم عليهم في السن والتجربة ((أن مدرسة أبي روف كانت أوسع أطّلاعاً وأعمق فكراً وأكثر يقظة، وأعضاؤها إلى النقد أميل، ولقد حوربت حرباً شديدة ولم تُتَح لها الفرص التي أُتيحت لمدرسة الموردة [يعني الهاشماب]، ومع ذلك فقدكان أثرها في التوعية السياسيّة أقوى وأوضح)) ومع ذلك فقد ضمّت جمعيّة الهاشماب أو مدرسة الموردة كما ينعتها ((شباناً ذوى مواهب خلاّقة، وقد تفوقوا في هذا المجال على أقرانهم من مدرسة أبي روف)) ولئن صعب التسليم بهذا الحكم على إطلاقه، فلا بد من وضعه موضع الإعتبار لصدوره عن

١١١- انظر موت دنيا لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد، ط١: ص ٤١ وما بعدها، و(مذكراتي) للدرديري محمد عثمان (مصدر سابق): ص ١٦-١٧.

١١٢- كفاح جيل (مصدر سابق): ص ٨١ وما بعدها، ومذكرات خضر حمد، ط١، ١٩٨٠م: ص ٥٨ ولعلّه أكثر المصادر تفصيلاً فيما يتعلّق بجمعيّة أبي روف وأنشطتها: ص ٢٩-٣٢ وص ١٠٤ وما بعدها.

شاعر ذواقة عاصر الجمعيتين وأعضاءهما وأعمالهم عن كثب، وقد أصاب كبد الحقيقة عندما انتهى إلى أن جماعة الهاشماب قدّمت عطاءً أكبر ((في مجال العمل الأدبي))[113].

أما الجمعيّة الثالثة التي كان مقرّها خلوة الكتيابي بأمدرمان فقد اقتصر جهدها في المدى الزمني القصير الذي عاشته على الجانب الأدبي وعلى الشعر في الغالب الأعم، ولعلّ ذلك راجع لاتجاه مؤسسيها وخلفيتهم الثقافية؛ فقد كان قوام هذه الجمعيّة ثلاثة من شباب المعهد العلمي، هم: التجاني يوسف بشير ومحمد عبد الوهاب القاضي اللذين لم يمتدّ بهما العمر بعد إنشائها إلاّ قليلا، ومحمد عبد القادر كرف، إضافة إلى شبان آخرين كعقيل أحمد عقيل –الدكتور فيما بعد- ممّن كانوا يحضرون ندوات الجمعيّة ويجمعهم مع روادها حُبُّ الأدب والولع بالشعر؛ ولقد كان لبعض رواد هذه الجماعة – بجانب نشاطهم الشعري الدائب - إسهام حسن في مجال الكتابة الأدبيّة والنقديّة على صفحات (النهضة السودانية) و(الفجر) و(ملتقى النهرين) ومجلة (أمدرمان) وما إليها من صحف تلك المرحلة.

وأخيراً فلعلّ الصورة التي جهدنا في رسمها وتفصيل قسماتها لدور الأندية والجمعيّات السياسيّة والأدبيّة في نشأة الحركة النقديّة – قد اتضحت بجلاء في إطارها العام، وذلك وفقاً لمعطيات المصادر الأصيلة؛ وهي صورة تشهد في مجملها لهذا الدور أو الأثر بأنه كان إيجابياً وكبيراً في تلك الحقبة الباكرة من تاريخنا الحديث.

١١٣- حديث من أحمد محمد صالح، أجراه وقدّمه طه حسين الكد بجريدة الصحافة (١٩٧٣/٤/١٤م).

الفصل الثاني

المعالم الأولى للنشأة

(١) البواكير الممهّدة لنشأة الحركة النقديّة:

يمكن القول بأنّ حركة النقد في السودان لم تغدُ ظاهرة تستدعي النظر وتستدعي الاهتمام إلاّ في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين الميلادي، إذ كان لابد من مرور وقت كافٍ ليتم التفاعل بين المؤثرات الكثيرة التي مهّدت لها وأعانت عليها، وقد فصّلنا القول فيها فيما سلف – ولتكون نتيجة هذا التفاعل ميلاد هذه الحركة على نحو واضح المعالم والسمات.

على أن هذا التحديد الزمني لا يمنعنا من الإشارة إلى ما كان من اتجاه أوائل المؤلفين والشعراء الذين أقدموا على طبع مؤلفاتهم ودواوينهم في هذه الحقبة إلى تزويدها بتقاريظ الأُدباء والشعراء وذوى المكانة العلمية في المجتمع كما نلاحظ مثلاً في (تشطير بردة المديح) لأبي بكر محمد عُليم[114]، و(ديوان البنا) لعبد الله محمد عمر البنا[115]، وكتاب (العربية في السودان) لعبد الله عبد الرحمن[116]، وفي هذا دليل على إحساس هؤلاء الأدباء والشعراء بضرورة وجود حكم أدبي تتبين منه قيمة آثارهم وأشعارهم، وتتضح به درجتها من الإجادة والاتقان، ولما لم تكن صورة النقد الأدبي بمفهومه الحديث قد تأصّلت بعد في الأوساط الأدبية السودانية أوان صدور هذه الكتب والدواوين، وبحكم ثقافة مؤلفيها الإتباعيّة من جهة أخرى، فقد أحلّوا (التقريظ) بمنواله الموروث من عهود من عهود الضعف والتخلّف مكان (النقد الأدبي) دون أن يجدوا حرجاً في ذلك.

١١٤- ص ٢٥-٣١ وقد صدر عام ١٩٢٤م.

١١٥- ص ١٩٠- ٢٠٥ وهو صادر عام ١٩٢٤م.

١١٦- ص ١٩٥-٢٠٠ وتاريخ صدوره عام ١٩٢٢م.

وقد كان المقرظون يتفننون في مدح مايعرض عليهم من آثار أدبيّة شعراً ونثراً، ويبالغون في ذلك في معظم الأحيان، كما نرى مثلاً تقريظ الشاعر عثمان هاشم لديوان البنا:

ألبست شعرك رقةً وعذوبةً	حتى يكاد يسيل كالأمواه
فلو أن طعم الشعر ميّزه فمٌ	علقت حلاوة لفظه بشفاه
هلهلت أنواع القريض تفنناً	مدحاً وتشبيهاً بنظم باه
وأجدت في التشبيه خير إجادة	لم لا تجيد وأنت عبد الله[١١٧]

على أن الميل إلى التقريظ كان ظاهرة ملحوظة في تلك الحقبة، لا في السودان فحسب، بل في معظم البلاد العربية، ولذا نجد الأب انستاس ماري الكرملي يخصص له باباً في مجلته (لغة العرب) جنباً إلى جنب مع المشارفة والانتقاد، وفي ذلك يقول: ((نحن معشر الشرقيين إن لم نقل كلنا لم نتعود سماع عيوبنا على لسان غيرنا، ولو كانت تلك العيوب ظاهرة للعيون لا كذب فيها البتة، وكلنا أو جلنا يحب التقريظ وإن كان كذباً محضاً، وهذا الذي أخرّ شرقنا وأضرّ به الضرر العظيم، بيد أن جماعة من متقدمي أدبائنا الراسخي القدم في الفضل والعلم لا يهابون شيئاً من هذا القبيل، ويحبون المنتقد الصادق النظر ويفضلونه بكثير على المقرظ الكاذب)) ثم يطلب من الذين يهدونه مطبوعاتهم أن يراعوا معنى هذه الألفاظ: التقريظ والمشارفة والانتقاد ((فإن كتبوا على الهدية العلمية (للتقريظ Pour en I' eloge) فنحن لا نتكلم عن هديتهم إلا بما يطرب خاطرهم ويثلج صدورهم ويقر ناظرهم وإن صدروها بلفظ (للمشارفة Pour Compte renda) فنحن نذكر حسنات ما في الهدية بقدر ما نذكر من سيئاتها دون أن نرجح إحدى كفتي الميزان على الأخرى...، أما إذا كتبوا على الهدية (للإنتقاد Pour en fair la critique) فحينئذ نبدي رأينا على ما يلوح لنظرنا

١١٧- ديوان البنا: ص ١٩٣.

فتُرجِّح إحدى الكفتين على الأخرى من حسنات أو سيئات لأن الانتقاد في الأصل مأخوذ من انتقاد الدراهم، يقال انتقدها أي ميّزها ونظرها ليعرف جيدها من زائفها))[118].

وطبيعي فإن التقريظ بحكم مدلوله اللغوي (المدح صدقاً أو كذباً) ونهجه التطبيقي المعروف لا يدخل في إطار النقد الأدبي، ويعد ظاهرة من ظواهر العنف والتخلّف، ومن هنا فقد حمل عليه دعاة التجديد من النقّاد السودانيين، فوجدنا ابن رجاء يعلّق على ما جاء في تقريظ بعضهم لديوان البنا، مخاطباً الشاعر:

وإن ذا القدر مزجاة بضـاعته

في الشعر فافتح به للشعر حانوتاً

بقوله ((صدق والله، الشعر بضاعة مزجاة، ولم يخف عن الناس سوأتها إلا هذا الحياء الأدبي الذي يعدونه مجاملة ومراعاة، والحقيقة أنه عقوق للأدب وتدليس لا تغفره الأجيال القادمة))[119] وإلى قريب من هذا ذهب حسيب علي حسيب حينما قال ((إن النقد أو التقريظ الذي ينبني على المجاملة أو يكون متأثراً بمؤثرات غير مصلحة الأدب البحتة، فإنه أقرب أن يكون جناية على الأدب من أن يكون خدمة له))[120]، وقد كان من نتائج هذه الحملات النقدية المتصلة وما صاحبها من انبلاج فجر النقد الأدبي في السودان أن خبت نار التقريظ فلم يعد الأدباء والشعراء يهدرون طاقاتهم فيه دون طائل.

١١٨- لغة العرب (مجلة): ج١، رجب ١٣٢٩هـ / تموز (يوليو) ١٩١١م: ص ٤٥، ومعروف أن مصطلح المشارفة لم يكتب له الذيوع لعدم الحاجة إليه.

١١٩- نظرات في الشعر السوداني - ٤: الحضارة ١٨ يونيو ١٩٢٧م.

١٢٠- حول قصيدة الاستاذ البنا، مقال نقدي: الحضارة ٤ أغسطس ١٩٢٤م.

(٢) كتاب شعراء السودان

(المحور الأول للحركة النقدية)

لقد ارتبطت نشأة الحركة النقديّة في بلادنا بصدور كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل عام ١٩٢٣م، مثلها في ذلك مثل الحركة النقدية في العراق إذ ارتبطت نشأتها بصدور كتاب روفائيل بطي (الأدب العصري في العراق العربي) في نفس العام[١٢١]، وذلك لأن كلاً من الكتابين أمدّ الأدباء والنقاد بأول مجموعة مطبوعة من الشعر العصري أو الحديث، بمقياس تلك الحقبة في القطر الذي صدر فيه.

ويمكن القول بأن كتاب سعد ميخائيل -برغم ماسيرد من أقوال بعض النقاد- جاء أقرب ما يكون إلى الصورة الصحيحة للشعر السوداني إلى وقت صدوره، فهو وإن لم يأت شاملاً للسبب الذي ذكره المؤلف من أن بعضهم ((قد رفضوا بتاتاً أن يعرضوا شعرهم في كتاب شعراء السودان))[١٢٢] أو لغيره من الأسباب، فقد اشتمل كما سلف القول على مختارات لسبعة وثلاثين شاعراً، متفاوتي الأعمار والثقافة والشاعرية، وهم بهذا التفاوت وتلك العدديّة يمثلون أكثرية شعراء تلك الحقبة بمختلف مستوياتهم على التحقيق.

وذلك لأن البحث الجاهد يقنعنا بأن الذين لم يشملهم الكتاب ممّن عُرفوا بنظم الشعر آنذاك، يُعدّون قلة قليلة بالنسبة للعدد المذكور ولعلّ أهمهم فيما نقدّر: مكاوي يعقوب، وأبوبكر عُليم، وتوفيق صالح جبريل، وخليل فرح بدري (وقد اتجه إلى نظم الأغاني بالعامية)، كما أنّ نهجهم الشعري حتى أوان صدوره لا يكاد يختلف في عمومه عن النهج المحافظ الذي انتهجه الشعراء الذين ترجم لهم المؤلف.

١٢١- النقد الأدبي الحديث في العراق للدكتور أحمد مطلوب: ص ٢٨.

١٢٢- شعراء السودان: ص٥.

الجهود النقديّة حول الكتاب:

سارت الحركة النقدية التي ارتبطت بدايتها كما سلف القول بصدور هذا الكتاب في محورين اثنين: أولهما يتصل بنقد الكتاب نفسه من حيث نهج مؤلفه في الاختيار وأحكامه على الشعراء، وثانيهما يتصل بنقد الشعراء في قصائدهم ومقطوعاتهم المختارة، وكثيراً ما يكون نقد الكتاب مقدمة لنقد تطبيقي لبعض ما تضمنه من شعر مختار.

وقد اتجه النقد الذي دار حول الكتاب من حيث نهجه العام وجهد مؤلفه فيه في معظمه مسوقاً بما سنقف عليه من الدوافع – إلى الانتقاص من قيمة الكتاب وجهد مؤلفه معاً، وإن لم يخلُ بعضه من نَصَفَة والتزام بالموضوعية.

أ- نقد الأمين علي مدني للكتاب

كان الأمين علي مدني هو أول من اهتم بنقد كتاب (شعراء السودان) في مقالات أعدها فيما يقول لتطبع في كتاب أسماه (الحصاد)[١٢٣] ولكنّ وفاته المبكرة (عام ١٩٢٦م) حالت دون تحقيق هذا الأمل.

وبرغم أن أصول كتابه الآنف الذكر تعد اليوم في حكم المفقودة، فإن ما أثبتته من مقالاته في كتابه الآخر (أعراس ومآتم) يتيح لنا فرصة التعرف على المعيار الذي أخذ به والوجهة التي اتجهها في هذا النقد.

فهو يتناول الكتاب منتقداً في إطار الوضع الأدبي أو النهضة الأدبية كما يسميها، فينفي أن يكون قد أحدث أيّ أثر إيجابي ينعشها أو ينتشلها من الوهدة التي يراها متردية فيها ((إن النهضة الأدبيّة كلها أطلال دراسة ودُمى لعبت بها أيدي البلى، واقفة موقف الهدوء والجمود لا ترى فيها حراكاً، فإن رأيتها تخطو فخطواتها إلى

١٢٣- أعراس ومآتم: ص ٦٠.

الوراء راجعة القهقري، فهي أقرب إلى الموت منها إلى الحياة.. نعم، إذا نظر الإنسان نظرة سطحيّة رأى انتعاشاً في النهضة الأدبيّة، وكان دليله على ذلك تلك الكتب التي ظهرت في عالم الأدب منذ سنة تقريباً، لقد ظهرت هذه الكتب بكل جراءة، ولكنها لم تكن خطوة تفيد الأدب بل هي دليل الشجاعة المشوّهة، هي سم في دسم:

أعيذها نظرات منك صادقة

إن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم))[124]

وهذا حكم ثائر يتسم بالحدة والتعميم ويفتقر إلى الدليل، على أن الأمين يكشف عن شئ من أسباب ثورته على كتاب (شعراء السودان) خاصة ضمن حملته على المواضعات والتقاليد التي كانت سائدة في المجتمع السوداني لتلك الآونة فيقول ((بما أنني سوداني مقيّد بالتقاليد السودانيّة، فسأبتعد على الرغم مني عن نقد بعض شعرائنا بحكم طقوسنا التي كثيراً ما تحول بيننا وبين كثير من الفوائد الاجتماعية، والتي توقف الصغير أمام الكبير موقف الذل والمسكنة والاحتقار، والتي تجعل الإنسان منا محترماً لسنه وماله، والتي منعت شعراءنا من إرسال أشعارهم إلى توفيق أحمد حينما كان طالباً بالكلية، وتوفيق أحمد هو صاحب فكرة (أدباء السودان) وقد بذل كل ما يستطيع ليتحصل على شعر شعرائنا فلم يفلح، وقد كتب مراراً بجريدة الحضارة يطلب من شعرائنا أشعارهم فلم يجد مجيباً ولا مشجعاً منهم، ثم قام سعد أفندي ميخائيل وطلب من شعرائنا ما طلبه توفيق فبادر أدباؤنا بإرسال مختاراتهم فظهر ديوان شعراء السودان مهزلة في مسرح الأدب)) ويضيف ((نحن نعتقد تمام الإعتقاد أن هذا الديوان إذا تولى أمره توفيق أحمد لظهر بمظهر حسن، وكان خدمة يستفيد منها الأدباء، ولكن وياللأسف لقد ذهب مجهود توفيق ضحية الأوهام))[125].

١٢٤- المصدر السابق: ص ٦١-٦٢ ولعله يعني بتلك الكتب (شعراء السودان) و(ديوان البنا) و(العربية في السودان) لصدورها في تلك الآونة.

١٢٥- أعراس ومآتم: ص ٦٢-٣٦.

والحق أن الأمين اكتوى بنار التقاليد التي يتحدث عنها إذ هوجم أعنف هجوم عندما انتقد الشاعر عبد الله عمر البنا في محاضرة القاها بنادي خريجي المدارس[١٢٦]، ومن هنا نمت في نفسه المرارة التي نراها ماثلة في حملته هذه على التقاليد، وجاء من ثمّ تراجعه عن المضي في خطته الجريئة في النقد، وهو أمر يثير الأسى والأسف، كما يقفنا في نفس الوقت على جانب من العوائق التي جابهت الحركة النقديّة في طور نشأتها باسودان.

أما أن هذه التقاليد مسؤولة عن فشل مسعى صديقه وزميله في جمعية الاتحاد السوداني الشاعر توفيق أحمد (البكري) في تأليف كتاب عن أدباء السودان، فتعليل لا يخلو من صواب، ويمكن أن يُضاف إليه تعليل آخر أكثر دقة وتحديداً وهو أن الثقة لم تكن قد توافرت بعد بالقدرات الأدبيّة لتوفيق أحمد – وكان آنذاك طالباً بقسم الهندسة بكليّة غردون- فلما طرح سعد ميخائيل الفكرة على نحو جديد اقتصر فيه على الشعراء دون الكتاب والناثرين، وجد التجاوب الذي مكّنه من إصدار كتابه على النحو المعروف، وقد يكون من عوامل نجاحه ما كان له من سابقة في هذا المضمار.

ولا تخلو إشارة الناقد إلى أصل فكرة الكتاب من تعريض لا نرى له مبرراً بمؤلف (شعراء السودان)، إذ أنه عدّل في الفكرة الأصلية كما سلف القول فقصرها على الشعراء دون الكتّاب، زيادة على أنه لم يقدم على تنفيذها إلاّ بعد أن منيت مساعي توفيق أحمد البكري بالفشل إذ كان حفياً بها متمنياً لنجاحها، ودليلنا على ذلك أمران:

اولهما: مانقرأه في خاتمة كتابه (آداب العصر) ففيها يقول: ((ولا يظن أصدقائي الشعراء في السودان أن في عدم ذكر أسمائهم هنا إهمالاً لشاعريتهم، حاشا، فقد

١٢٦- انظر ملامح من المجتمع السوداني. ص ١٥٨ و ٣٠١-٣٠٢.

علمت أن حضرة صديقي الشاب النبيل توفيق أفندي أحمد بكلية غردون بدأ يضع كتاباً في شعراء السودان فأفسحت له المجال ليجد كتابه الرواج الذي أتمناه له))[127].

وثانيهما: أنه ترجم في كتابه (شعراء السودان) لتوفيق أحمد، واختار قدراً حسناً من شعره، مما يدل على أن توفيقاً نفسه أيقن بفشل مساعيه وآثر من ثمّ أن يؤازر سعداً في مسعاه الجديد، وفي الترجمة نفسها ما يكشف عن تقدير كبير: ((ترى بريق الذكاء يلمع في عينيه والنشاط والهمة يتدفقان منه، طالما نظم القصائد الحسان في صالح بلده ووطنه، وطالما كتب في الاجتماعيات فأجاد وأفاد، وإذا ذكر الوطن والوطنيون كان في طليعة من يُشار إليهم بالبنان))[128].

ولنرجئ القول فيما ذهب إليه الناقد من افتراض أن الكتاب كان سيظهر بمظهر حسن لو تولى أمره توفيق أحمد إلى أن نقف على مبررات حكمه عليه بأنه جاء مهزلة في مسرح الأدب.

يقول الأمين: ((في السنة الماضية وأوائل سنة ١٩٢٤م أبرز لنا سعد ميخائيل مجلداً ضخماً لشعر شعرائنا، أخرج لنا ديوان (شعراء السودان) ولكن إذا أراد سعد أن يخدم الأدب لما استطاع أن يجمع كتاباً يسميه شعراء السودان.

سعد ولا بأس إن كان يسعى وراء المنفعة الشخصية التي تعود عليه من وراء الكتاب.

نحن لا نريد أن نتصدى لنقد ماكتبه سعد لأننا لا نرى أن هناك شيئاً يدعونا للبحث معه أو نقف لنحاسبه، غير أنّ نقول له: لقد أساء إلى الأدب من حيث أراد أن يُحسن إليه، لقد قرأنا شعراء السودان، وما من ترجمة إلا وكان صاحبها شاعراً مجيداً، شاعراً يعد من فحول الشعراء وما شاكل ذلك من كلمات المدح والإطراء، فشعراؤنا في الجزء الأول والحمد لله كلهم شعراء نضجت شاعريتهم، فإذا أطال الله عمر المؤلف وأخرج لنا الجزء الثاني والثالث.. الخ من ديوان شعراء السودان أرانا شعراءنا كما يريد وأسمعنا قوله:

١٢٧- آداب العصر: ص ١٠٠-١٠٦.

[128] شعراء السودان: ص ١٠٠.

قالوا تعشقت من سوداننا أدباً الفت منه كتاباً ذا أفانين
أريتنا فيه أبناء نُسَرُّ بهم قد فاق قولهم زهر البساتين))

ثم يقول ((ما قرأت ترجمة شاعر من شعرائنا إلا تذكرت إعلانات الحوانيت: جرّب مرة تصبح من عشاقه، فإذا جربت فإنك لا تجد شيئاً غير ما تستطيع أن تسخط على صاحبه))[١٢٩].

فهو يأخذ على المؤلف شيئين:

١- إنه لم يتحر فيما جمعه خدمة الأدب بل الفائدة المادية، وإلاّ فما كان من الممكن أن يحشد في كتابه هذا الحشد الكبير من الشعراء، وواضح أنه لا يعترف لهم بالشاعرية، فإذا علمنا أن معظم الشعراء الذين ترجم لهم سعد ميخائيل يعدون من المحافظين أو التقليديين، وأن الأمين علي مدني كان متطرّفاً في دعوته إلى التجديد، ثائراً على الشعر التقليدي وشعرائه[١٣٠]، لم نستغرب إخراجه لهم من زمرة الشعراء.

على أننا لا نرى أن سعداً أخطأ بالقدر الذي يصوّره الناقد، آخذين في الإعتبار أنه أراد بكتابه التعريف بالشعر السوداني بوجه عام، وبالشعراء السودانيين بغض النظر عن أخذهم بالقديم أو ميلهم إلى الجديد، وقد أفاد الأدب السوداني بصنيعه هذا -برغم ما قد يؤخذ على نهجه في الإختيار وتقييمه للشعراء- فائدة جلّى وذلك على النحو الذي قدّره في الحقبة الأخيرة معاصر الأمين وصديقه سليمان كشة حين وصف الكتاب بأنه ((المدرسة التي درسنا عليها نحن شباب الأمس وكهول اليوم الشعر في السودان، وقد كانت هذه المجموعة الرسول الثقافي الأول الذي ربطنا بأدب وأدباء الشرق، بل كانت الرابطة بين أدباء السودان بعضهم ببعض وبين أدباء السودان

١٢٩- أعراس ومآتم: ص ٦٣-٦٤.

١٣٠- انظر المصدر السابق: ص ١٤-١٥.

وجمهوره، فكم ترنم بما تحويه من قصائد شادٍ، وكم ردّد أشعارها أديب، ولا أبالغ أن قلت إن أدباء جيلنا جميعاً قرأوا (شعراء السودان) ومنهم من حفظ الكثير من قصائده))[131] ويكفي أنه يعدّ طليعة مصادر الشعر والشعراء في السودان إلى يومنا هذا، ولولاه لضاعت أصول شعرية كثيرة، بل إنّ الناقد نفسه لا يتجاوز في معظم انتقاداته وخواطره عن الشعر السوداني ما ورد فيه من أبيات ومقطوعات[132].

٢- ويأخذ على المؤلف – ثانياً- أنه أسرف في المدح والثناء على من ترجم لهم بحيث حكم لهم جميعاً بالإجادة ورفعهم إلى القمة، وهذا مأخذ صائب، فتعليقاته لا تعدو في الغالب الأعم أن تكون تقريظاً لا تقبله المعايير النقدية السليمة، وقد اهتمّ نقّاد آخرون على ما سنرى لاحقاً بنقد بعض هذه التقاريظ بشئ من التفصيل، على حين اكتفى الأمين بالتعميم، ومع هذا فسبقه مقدّر في هذا الجانب.

هذا، ونحن نراه يتراجع قليلا عن حكمه المطلق على الشعراء فيقول ((أما شعراؤنا، شعراء سعد أفندي ميخائيل الذين أراد أن يشجعهم بنشر أشعارهم، فنحن لا ننكر أن منهم قليلاً من الشعراء، والكثير من القليل قد تسلّط عليه الوهم، وملك زمامه الغرور، فخطا خطواته الأولى ثم وقف في مكانه ثابتاً لا يتحرك ولا يتزحزح، يحمل بين جنبيه قلباً ملؤه التيه والكبرياء)) مما ولدته الشهرة الكاذبة[133]، فهو يعترف بشاعرية بعض من اختار لهم المؤلف في كتابه، ولعله عنى بهم أصدقاءه الشبان الذين مالوا إلى التخفف بعض الشئ من ثقل القافية الموحّدة والأوزان المطوّلة، واتجهوا في موضوعاتهم إلى النواحي الوطنيّة والعاطفية أو الذاتية الخالصة من قبيل توفيق أحمد وشفيق فهمي مينا (زهير) وصالح عبد القادر.

١٣١- للتاريخ: سعد ميخائيل (مقال) لسليمان كشة، مجلة الخرطوم، ابريل ١٩٦٧م: ص٣٢، وراجع النص بكامله بالملحق الثاني من هذا الكتاب: ص ١٦٩.

١٣٢- انظر مثلاً ص ٢٨ وص٤٢ من كتابه (أعراس ومآتم).

١٣٣- أعراس ومآتم: ص ٦٤.

وقد مضى الناقد بعد هذا في حملته على الشعراء التقليديين مما يخرج عن الإطار الذي نقف في حدوده الآن، فلنرجئ القول فيه إلى الموضع المناسب، ولنعد إلى ما كان من افتراضه بأن الكتاب كان سيأتي أكثر فائدة وأحسن مظهراً إن تولى أمره توفيق أحمد.

وبرغم أن افتراضه هذا يكشف عن ثقته المطلقة بصديقه مما نتج في أغلب الظن من التقارب في السن والمنزع الأدبي والاتجاه الوطني، فإننا نعجب من صدوره عنه بعد أن وقفنا على حكمه على كتاب (شعراء السودان) وما ذهب إليه من أن مؤلفه لو تحرى خدمة الأدب حقيقة لما استطاع إصدار كتاب عن شعراء السودان.

فحتى لو أخذنا نما انتهى إليه من استثناء قلة قليلة يرى أن صفة الشاعرية تنطبق عليهم دون غيرهم، وافترضنا أن المؤلف المرتجى سيبتعد في أحكامه وتعليقاته عن المغالاة والتزيّد في المدح والثناء – فإن إصدار كتاب عن الشعراء السودانيين بمقاييس الأمين المتطرفة يظل أشبه بالمستحيل، يستوي في ذلك أن يكون القائم بأمره توفيق البكري أو غيره، فمن أين يأتي المؤلف بمن تجيز تلك المقاييس الاختيار من شعرهم بحيث تكوّن جملة الشعر المختار كتاباً كاملاً؟ إن معرفتنا بالشعراء السودانيين في تلك الحقبة تجعلنا نجزم بأنه لن يجد سوى قلة قليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولن يشكّل المختار من شعر هذه القلة كتاباً بأي حال، ناهيك عن القول بأن الاكتفاء بها دون غيرها يحول دون التعرّف على الشعر السوداني على النحو الصحيح.

ومع ذلك فإن الفرصة لو أُتيحت لتوفيق لإخراج الكتاب لما بعد في اختياره عن الشعراء الذين تطالعنا مختاراتهم في كتاب شعراء السودان، بل لترجم واختار لغالبيتهم العظمى إن لم نقل لهم جميعاً –بوصفهم شعراء السودان لتلك الحقبة، وما ذلك إلاّ لأن مقاييسه أكثر رحابة وموضوعية من مقاييس الأمين.

ولسنا في هذا نرجم بالغيب أو نعتد بالحدس الذي يخطئ تارةً ويصيب أخرى، فقد وقفنا على نص الدعوة التي نشرها على صفحات الحضارة بعنوان (أدباء السودان)[١٣٤] فوجدناه يلمِّح فيها إلى عدد من الشعراء الذين ينتوي الاختيار من شعرهم، ويصرِّح بأسماء آخرين، فلاحظنا أن غالبيتهم العظمى ممن ترجم لهم سعد ميخائيل، فهو يبدأ بذكر مطالع قصائد معيّنة لشعراء لم يذكر أسماءهم، وهم بالتحديد حسبما هدانا البحث:

١- عبد الله محمد عمر البنا. ٢- عبد الله عبد الرحمن ٣- حسن عثمان بدري

٤- عبد الرحمن شوقي ٥- خليل فرح ٦- مكاوي يعقوب ٧- حسن عمر الأزهري.

وإليك مطالع قصائدهم وتخريجنا لها بنفس الترتيب:

١- ياذا الهلال عن الدنيا أو الدين حدث فإن حديثاً منك يشفيني

(آداب العصر: ص ١٩٨، شعراء السودان: ص١٧٠، ديوان البنا: ص١٠٧)

٢- هات اسقني حلب العصير حمراء كالخد النضير

(شعراء السودان: ص١٩٤، الفجر الصادق: ص١٣١)

٣- نازعت حلمي في الهوى بشريك وأقمت ذلك شافعاً ليقيك

(حضارة السودان: ١٩١٩/٩/١٨)

٤- نديمي من سلاف الخمر هات وشنفني بذكر الماضيات

(شعراء السودان: ص ١٩٩)

٥- أترى يا دهر نحظى بالأمل ومحالٌ من سليمى نائل

(حضارة السودان: ٢٧ يناير ١٩٢١)

٦- تذكّر أيام الهوى فتألما وأصبح يهذي حسرة وتندما

(حضارة السودان: ٣ فبراير ١٩٢١)

٧- سلّم لحكم به رب العلى حكما فالله أودع في آياته الحكما

---

[١٣٤] حضارة السودان: ٢٦ يوليو ١٩٢١، وتجد النص الكامل لهذه الدعوة بالملحق الأول من هذه الدراسة.

(سحر البيان: ص ١١٣)

وبقي مطلعان لم نهتد إلى شاعريهما برغم البحث الجاهد، وهما:

١- ما أعجل الناس في حكم وأبعدهم عن الحقيقة في تصديق مكذوب

٢- سمحت لنا بوصالك الأيام فتسابقت في وصفك الأقلام

ثم يعني بعد إيراده لهذه المطالع فيقول ((هذه غرر قصائد مطالعهن أبهى من مطالع الغزالة في وضح الصبح، ووقعهن في النفوس أندى وأحلى من هبّات النسيم وعبق الزهر، أو ليس جديراً بمثل هذه النفائس أن يجمعهن جامع، ويحفظ شواردهن حافظ حتى لا تعبث بهن يد الضياع والإتلاف؟ اللهم بلى)).

ويضيف بعد أن لخّص ما يهدف إليه – إنه سيودع كتابه ((نبذاً من أولئك الفطاحل المندرسين الذين نظموا فأبدعوا، وقرظوا فأحسنوا، وكتبوا فبذوا الكاتبين كالمرحوم الحسين الزهرا وعمر الأزهري والبنا الكبير والشيخ إبراهيم عبد الدافع، وكذلك جماعة المولدين كصالح بطرس وعبد المجيد وصفي))[١٣٥] فإذا كان يتفق مع سعد ميخائيل في هذه الثلة – بإستثناء مكاوي يعقوب وخليل فرح- فأحرى به ألاّ يختلف معه في معظم – إن لم نقل كل- الذين لم يتعرض هنا بالتلميح أو التصريح وخاصة من لا يقلّون شاعرية ممن سلف ذكرهم كالعباسي وأحمد محمد صالح وعبدالله حسن كردي وشفيق فهمي مينا.

ومهما يكن الأمر فإن نقد الأمين علي مدني لكتاب (شعراء السودان) وإن لم يخلُ من النظر الصائب- يبعد في جملته عن الموضوعية والنصفه ويتسم بشئ من التعميم، على أنه يمثّل في ثورته وحدته اتجاه الأمين ومنزعه في النقد مما سيزداد وضوحاً عند تناولنا التفصيلي لإسهام الأمين في الحركة النقدية وريادته لدعوة التجديد، وذلك في الجزء الثاني من هذا الكتاب بإذن الله.

١٣٥- المصدر السابق.

ب- نقد ابن رجاء و (ميم)*

للكتاب

قبل أن يصدر الأمين علي مدني (أعراس ومآتم) ضاماً فيما ضمّ انتقاداته التي وقفنا عليها فيما سلف لكتاب (شعراء السودان)[١٣٦]- شرع ابن رجاء (محمد عثمان عيسى) والناقد (ميم) الذي يؤسفنا أن لم نستطع التعرف على شخصه برغم البحث الجاهد- في كتابة مقالات انتقادية مسلسلة بجريدة (الحضارة) تدور حول الكتاب وما حواه من شعر وشعراء، وذلك بأسلوب يكاد يكون واحداً، ولولا بعض اختلافات طفيفة فارقة تدل على تمكّن (ميم) من لغته بدرجة أكبر – لقلنا إن ابن رجاء هو الكاتب في الحالتين.

وحقيقة الأمر أن محمد عثمان عيسى أو ابن رجاء – وهو التوقيع الذي اختاره لنفسه وعُرف به طوال تلك الحقبة - لم يتجه إلى نقد الكتاب في ذاته وإنما إلى نقد الشعراء، ولذلك لم يزد على أن عرّض على نحو ساخر في بداية مقالاته، جاعلاً من ذلك مقدمة أو مدخلاً لمطلبه الرئيسي، ويمكننا على أية حال أن نستقرئ حكمه العام عليه من قوله ((تعال نبتهل إلى الله أن يرزقنا ببضع آلاف من الجنيهات ندفعها للأخ سعد أفندي ميخائيل ثمناً لهذا الكتاب الذي أسماه (شعراء السودان) ومتى ما أصبح ملكاً لنا نفعل فيه ما نشاء، وما ذاك وأيم الله تشفياً ولا حقداً، ولكن خجلاً وأنفة من أن يقال هذا شعر السودان، شعر لبلد يريد أن يجري أهله مع عصر الكهرباء في شوط واحد، مع أننا بكل خضوع وتجلة لا نغمط فضل المجلّين ولانبخس حق

---

* شاعت ظاهرة التوقيعات بالأحرف الأولى أو بالأسماء المستعارة في تلك الحقبة إذ أن الحكومة الاستعماريّة كانت تحظر على موظفيها الكتاب بالصحف ((وكان رؤساء التحرير يرسلون إلى الرقيب بعض مقالاتهم مخطوطة قبل إرسالها إلى المطبعة... فنشأت فكرة الأسماء الرمزية... وذلك بأن يكون الرمز في ذيل المقال والإسم الكامل في خطاب يرسل إلى رئيس التحرير لمعرفة إسم الكاتب)) سوق الذكريات: ص ١٦٠.

[١٣٦] صدر (أعراس ومآتم) في أواخر عام ١٩٢٧ إستناداً على التاريخ الذي أثبته سليمان كشة في مقدمته (٣٠ يوليو ١٩٢٧).

المحسنين، فبين هذا الركام كثير من الشعر الذي يحق أن يطلق عليه اسم الشعر، وكثير من الحسنات التي يجب أن يُرفع أصحابها إلى أعلى عليين كشعراء بل كأنبياء اجتماعيين بُعثوا ليرفعوا مكانة الاجتماع إلى أعلى من هذا، فهؤلاء لهم الزند الواري والقدر الأرفع، ومالي والتصريح بهم وهم أشهر من أن أعرّف بهم، يعرفهم كل من عرف الشعر))[137]، وحكمه كما ترى لا يخلو من إجحاف وتناقض، فعلى حين يأنف أن يكون الشعر الذي تضمنه الكتاب ممثلاً لشعر السودان المتطلع إلى حضارة عصر الكهرباء، يقرر أن في ركامه كثيراً من الشعر الجيد لشعراء يستحقون التجلة والتقدير، ولو أنصف لحكم للكتاب بما حواه من شعر جيد – كثير باعترافه- ثم لأخذ عليه ما تضمنه من ركام.

ولعلك تلحظ الاختلاف بينه وبين الأمين علي مدني في تقدير الشعراء، فالأخير لم يجد في الثلة التي ترجم لها سعد ميخائيل سوى قلة قليلة تنطبق عليهم شروط الشاعرية حسب مفهومه، بينما يدلُّ نص ابن رجاء على أنه يقرُّ بشاعرية الكثيرين منهم، ومما يؤخذ عليه أنه لم يحدد هؤلاء الشعراء (ذوى الزند الواري والقدر الأرفع) أو يقفنا على مناحي الجودة في أشعارهم بل توفر على النبش فيما أسماه ب (الركام)، ولعله كان يرى أنه يستطيع الوفاء بنقده للنماذج الرديئة والنتاج الشعري المتخلّف –على رأيه- أن يُطهّر ساحة الأدب السوداني من النّظامين والأدعياء، وأن يوضح مفاهيمه التجديدية في نفس الوقت، وهو أمر لا يستطيع الوفاء به بتمامه إن اتجه إلى تحليل النماذج الشعرية الجيدة. زمع ذلك فقد كان بوسعه فيما نتصور أن يؤدي مهمته النقدية على وجهها الأتم، ويزيد مفاهيمه التجديدية اتضاحاً لو فعل الأمرين معاً.

أما الناقد ميم فقد وقف مقالاته على نقد الكتاب لذاته، ولذلك فقد جعل عنوانها (كتاب شعراء السودان) ولم يفته عند تعرضه لبعض الشعراء أو شعرهم بالنقد أن يؤكد أن غايته من ذلك هي نقد منهج المؤلف في التقييم والاختيار، ومن هنا فقد امتاز تناوله بشئ من التفصيل الذي كثيراً ما تقترن فيه الأحكام بالأدلة والأمثلة.

١٣٧– حضارة السودان: ٢٠ أبريل ١٩٢٧ (نظرات في الشعر والأدب – ١) مقال لابن رجاء.

وهو ينطلق من نظرة تقييميه عامة يقسّم فيها شعراء السودان – فيما يقدّر – إلى قسمين، فهنالك من يعنو لهم القريض وتنقاد لهم القافية ووتطيعهم الألفاظ، وهؤلاء قليلو العدد لم يُرزق شعرهم سيرورة ولم يقرع مسامع كثير من الناس لأنهم ما قالوا بيتاً واحداً ((إلا بوحي الضمائر الصادقة والنفوس الصافية))، فكان مناط شاعريتهم إلى جانب قدراتهم الفنيّة ونفوسهم الملهمة مرتبط بالصدق في كل ما يبدعون، ومن عجب أن يكون هذا الالتزام سبباً في حرمان شعرهم من الذيوع والسيرورة.

وهنالك في الجانب الآخر من يعانون من الوزن ويصارعون القافية ويتكلفون الألفاظ فيأتي شعرهم ((مفكك الأوصال موهون القوى، ليست له طلاوة روح الشعر. وأمثال هؤلاء كثيرو العدد يسيئون إلى الشعر والشعراء من حيث لا يدرون)).

ومعنى ذلك - إذا تابعنا المقابلة إلى حدها الأقصى – فقد حظي شعرهم بالسيرورة والشهرة، وأمكن لسعد ميخائيل أن يصنع من المختار منه كتاباً كاملاً، وإذا كان الناقد لم يستطع الإشارة إلى شاعر واحد من أولئك الشعراء الذين يرى فيهم الشاعرية الحقة، فهو لايجد عناء في التمثيل لشعراء القسم الثاني ((وإن شئت أيها القارئ أن ترى مثلاً لهؤلاء الشعارير فاقرأ كتاب (شعراء السودان) ذلك السفر الذي ضمّ بين دفتيه من غث الشعر ولمامته مايشمئز منه الذوق وتتقزز منه النفس.. ذلك السفر الذي ينبئك أولاً عن سوء اختيار المؤلف مع جهله بفنون الشعر وقيمة الأدب والتأليف، وأنه لم يقدم على هذا العمل إلاّ لغرض مادي ران على قلبه فأنساه أن يتوخى الصدق في مؤلفه))[١٣٨] وبهذا يجرّد الكتاب من كل قيمة، واصماً كل ما ورد فيه من شعر بالغثاثة، متهماً مؤلفه بالجهل وسوء الذوق وتحرّي المنفعة المادية وحدها، وذلك في كلمات حادة وقاطعة نترك التعليق عليها إلى أن نقف على الأسس التي بُنيت عليها هذه الأحكام.

١٣٨– حضارة السودان: ٢٥ مايو ١٩٢٧م (كتاب شعراء السودان) المقال الأول ل (ميم).

لقد استند الناقد (ميم) في أحكامه على بعض ما ورد في مقدمة المؤلف، ثم على تقييمه العام للشعراء مقروناً بما اختاره من قصائدهم ومقطوعاتهم.

(أ) فهو يورد قول المؤلف في مقدمته بأن ((كثيراً من الشعراء أبوا إرسال قصائدهم للنشر)) ويعلق عليه متسائلاً ((أما كان الأجدر به والحال هذه أن يكُفَّ عن القيام بعمله وأن يتريث حتى تجتمع لديه مجموعة من الشعر الجيّد مادام الغرض الذي يرمى إليه خدمة الأدب الصحيح كما يزعم))[١٣٩] وحقيقة الأمر أن المؤلف لم يقل (كثيراً من الشعراء) وإنما قال (بعض الشعراء)[١٤٠] والفرق بين العبارتين كبير، ولو التزم الناقد بأمانة النقد لوجد أن تعليقه لا معنى له إذ أن رفض هؤلاء – وقد أثبتنا من قبل أنهم قلة قليلة لا يستدعي أن ينفض المؤلف يده عن الكتاب، بل إن الناقد نفسه يقرر فيما سلف أنّ شعراء السودان المجيدين لتلك الحقبة (قليلو العدد) ولا ندري كيف استحالوا هنا إلى كثيرين.

ثم يمضي الناقد فيسوق ما قاله سعد ميخائيل في مقدمته ((أما إذا ظننت أنني أضفت شاعراً غير معترف بشاعريته أو أن شاعريته لم تنضج بعد فقد يجوز حسب رأيي أنّ في نشر مختاراته تشجيعاً له على النبوغ والاستمرار))[١٤١] ويعلّق عليه بقوله ((كان الأحرى به إن لم يخالف ضميره أن يقول: تشجيعاً على الإستمرار في بيع نسخ الكتاب. إن هذا القدر في نظري أوهى من حبال العنكبوت ولا يبرر عمله مهما كانت الحال، لأن الكتاب ليس بكراسة تمرينات مدرسية يكتب المعلم فيها ما شاء من صنوف الملحوظات لتشجيع تلاميذه، بل هو صحائف يلزم أن تكون صادقة تترجم بكل أمانة مبلغ ما أحرزه هذا الشعب من الأدب والحياة الأدبية، ولكن لما كان الغرض الذي

١٣٩– الحضارة: ٨ يونيه ١٩٢٧م (كتاب شعراء السودان – ٢).

١٤٠– انظر ص: ٥ من الكتاب حيث يقول المؤلف ((إن بعض الشعراء قد رفضوا بتاتاً أن يدرجوا أدبهم في كتاب شعراء السودان)).

١٤١– المصدر السابق: نفس الصفحة.

يستهدفه المؤلف مادياً بحتاً راح بكل جرأة يزف عرائس الإطراء والمغالاة لكل من كتب عنهم من شاعر لبق إلى شعرور هاذر وقد هضم في ذات الوقت حقوق بعض الشعراء المجيدين ولم يستوفهم حقهم من المدح والمغالاة اللذين كلف بهما كلفاً أنساه الحقيقة))[142] فإذا تجاوزنا اتهامه المكرر للمؤلف باستهداف الفائدة المادية وحدها – مما لا يخلو من ظلم- وجدنا أن ما أخذه على المؤلف وفق ما قرره في مقدمته يعد فعلاً من الجوانب المعيبة في منهجه، فكتابه بمقتضى أسمه عن (الشعراء) أي الذين نضجت شاعريتهم فعلاً، فلا مجال فيه للمبتدئين الذين لم يتجاوزوا طور القرزمة، وإدراجهم في الكتاب يعني أنه اعترف لهم بالشاعرية، أقر بذلك أو لم يقر.

(ب) وإذ يربط المؤلف بين ما ورد بالمقدمة وبين ما زفه من صنوف المدح والإطراء في متن الكتاب، يتبين له خلل مقاييسه أو جهله بفنون الشعر وقيمة الأدب كما نص في فقرة سالفة، ومن ذلك الخلل وهذا الجهل نشأ ظلمه لبعض الشعراء المجيدين فلم يفهم حقهم من النصفة والتقدير على حين بالغ في تقدير من هم دونهم موهبة وفناً، وكأني به نسي ماتقدم من وصفه للشعر المختار في الكتاب بأنه (لمامة غثة) إذ أن ما يرد من استشهاده ببعض ما اختاره لهم المؤلف – ما ينقض حكمه التعميمي السالف نقضاً بيّناً.

ومهما يكن الأمر فهو يقف عند قول سعد ميخائيل في ترجمته للشاعر عبدالله حسن كردي ((ينظم الشعر فيهبط عليه وحي البيان.. إذا قرأت شعره تشهد أنه امتاز في جميع ضروبه، فإذا تحمس أراك الصارم المخضوب خدّا مورّداً، وإذا تغزّل لم يترك مجالاً لغيره.. وإذا افتخر فهو واحد عصره وسموأل زمانه))[143] فيعلق عليه بقوله ((لم أكُ أقرأ هذه الديباجة حتى بادر إلى ذهني قول كارليل: (الشعر الهام ففيه روحية وألوهية

١٤٢– الحضارة: ٨ يونية ١٩٢٧م: (كتاب شعراء السودان – ٢).

١٤٣ شعراء السودان: ص ١٧٥.

خاصة لا يستطيع المبضع المسرع أن يكتشفها فهو ينشأ في أخص وأقدس ناحية لنفس الإنسان) نعم، لقد خيّل إليّ أنني سأقرأ اليوم شعراً يرقص له قلبي.. شعراً رصيناً تظهر عليه روعة الفن بأجلى معانيها، ولست في ظني ذلك بمخطئ لو صدق يراع المؤلف)) ولكن توقّعه هذا كان محض خيال ووهم ((قرأت نظم الشاعر بيتاً بيتاً، قراءة نزيهة بريئة من علل الغرض، مدفوعاً بسحر تلك الجمل التي كتبها عنه، فوجدت بعد الفحص الدقيق أن الشعر عارٍ من تلك الأوصاف وليس له حظ من ذلك التقريظ، وأن البيتين الذين أشار إليهما المؤلف بأنهما من الغزل النادر:

غزلي أرق من النسيم وفي الهوى
لي دمعــة يرثى لهــا بشّــار
و صبابة بالغيد أنسى عندها
ذكر المطلّق إذ جفته نوار
وأهيم بالحدق المراض وإن تكن
فيه الجفون لحاظهن تبار
دائي من الخصر النحيل وبرؤه
كفلٌ وخد ورده معطــار

ليسا من الغزل في شئ، بل هما محض مدح لصبابته وغزله المرقص كما يتوهمه (الجامع)، ولكن الغزل الذي جهله هو قول الشاعر من نفس القصيدة:

((بالله قل لي أي غزل يستهويك؟ وأي مجال استحوذ عليه هذا الكلام من الشعر الصحيح؟ وبأي رقة بذّ هذا الشاعر أقرانه؟ إني أترك الحكم للقارئ لأنني لا أريد أن أتصدى لنقد الشعر في هذا المقال بالتفصيل، بل أود أن أبيّن أن المؤلف حاد عن طريق الصواب، ولأنبه من يريد جمع كتاب آخر ألاّ يهوى إلى هذا الحضيض))[144]

---

[144] الحضارة: ٢ يولية ١٩٢٧م (كتاب شعراء السودان – ٣).

وقد كان الأجدر به ألاّ يحيل الأمر على القارئ، فهو المسؤول عن التدليل على صحة ما يذهب إليه من عدم انطباق تقريظ المؤلف على الشاعر، ولا يتم ذلك ويتضح بمجرد إيراد أبيات من نظمه، بل بنقد تلك الأبيات على نحو تبين منه عيوبها وعدم وفائها بشروط الشعر الصحيح الذي يشير إليه.

على أنه مضى قدماً فساق أمثلة لشعراء آخرين لم يظفروا من سعد ميخائيل بما ظفر به الكردي، مع أنهم في تقديره أحق وأجدر بهذا التقريظ، وهو بهذا يعطينا مثلاً للشعر الجيّد في تقديره، ويعيننا شيئاً ما في التعرف على أساس تبخيسه للبيتين السابقين، وإليك ما قال: ((إن الرجل مولع بالمبالغة ولكنه مع ذلك لم يضعها في موضعها، أوليس صالح أفندي عبدالقادر الذي يقول في الغزل من قصيدته الآتية أولى بهذا الإطراء:

يالقومي أعذروا القب إذا جُنّ وهاما
لا تلوموا ذا شجون علّم الناس الغراما
حمل الحب على الضعف ولم يشكُ السقاما
كلما ناح اشتياقاً علّم النوح الحماما

((ألم يكن عثمان أفندي هاشم أحقّ بهذه المبالغة إن كان لا بد منها، وهو القائل من قصيدة:

إذ لا يرى غير العفاف مع التقى	أخذت عليه يد الوفاء كتابا
إني لأحلف ما رآنا عاذلٌ	أو عاذر في أمرنا فارتابا
لا أنسى ساعات الوداع مصافحاً	ليد حسبت بنانها عُنّابا
ياساكني تلك المنازل لم يزل	قلبي لذكر زمانكم يتصابى))[145]

١٤٥- المصدر السابق

ولعله اعتبر غزل الشاعرين بما فيه من نزعة وجدانية بيّنة وبعد عن الحسيّة إلى جانب رقة ألفاظه وانسيابها – قريباً إلى حاق التجديد، على حين رأى أن بيتي الكردي الموغلين في الحسيّة لا يخرجان عن نطاق التقليد بصوره وألفاظه التي باخت من كثرة الترداد، فهو على هذا مؤمن بضرورة التجديد في الشعر، رافض لنهج التقليد فيه، وكل ذلك على نحو غائم إذ لم يحدد صوراً أو أسساً لما يرتضيه أو يضع يده على عيوب ما يرفضه.

أما ما أخذه على سعد ميخائيل في عدّه لقول الشاعر:

غزلي أرق من النسيم... إلخ

من الغزل النادر مع أنه ليس غزلاً، يريد بذلك تأكيد ما نصّ عليه من جهله بفنون الشعر، فلا يخلو من تحيّف، وإنما أراد المؤلف بإيراده أن يثبت على لسان الشاعر صدق ما قرّظه به فهو يقول ((وإذا تغزّل لم يترك لغيره مجالاً فانظر ماذا يقول: غزلي أرق من النسيم... إلخ))[١٤٦] ووجه المأخذ هنا أنه جعل فخر الشاعر بقدراته أمراً مسلماً به وما هو بذاك.

ويمضي الناقد في تبيان المفارقة بين تقييم المؤلف أو تقريظه للشعراء ومستواهم الشعري الصحيح كما يتجلى في ما اختاره لهم من شعر، فيقف عند الشاعر عبدالمجيد وصفي، محاولاً تعليل مغالاة المؤلف في مدحه وإطرائه، ثم يبين زيف هذا المدح ومجافاته للحقيقة من خلال تناوله النقدي لبعض ما ورد من شعره في الكتاب.

فهو يرى أن مغالاة المؤلف في إطراء هذا الشاعر ناتجة عن تأثير مدحه له ببيتيه:

ملك القريض إليك أبعث صورتي

إذ منكم قد جاءني المرسوم

١٤٦- شعراء السودان: ص ١٧٥.

لتكون باقية بمجموعاتكم

تبقى الرسوم ويذهب المرسوم[١٤٧]

فقد فعل هذا القول فيما يقدّر ((فعله في نفس المؤلف حتى أخذ يرى عزة الملك وكبرياءه، ورفع اليراع ليكتب باسهاب عن الشاعر: (ينظم الشعر فيأتيك بالحكمة الرائعة والغزل الشائق، فإذا سمعته ينشد شعرت أن كل حرف يخرج من فيه ينطبع في فؤادك، وذلك لآنه شديد التأثير، يخلب العقول ببيانه ورقة أسلوبه) ولو تريث سعد أفندي حتى هدأت نفسه من تأثير المخدّر الذي سرى إليها من بيتي الشاعر لكتب ضدّ ما كتب لأننا لم نسمع من الشعر ما ينطبع في فؤاد قارئه، ولم نقرأ له من آيات البيان والبلاغة شيئاً، وليس في أسلوبه رقة ولا في خياله روعة))[١٤٨]- ثم يتساءل تدليلاً على صحة ما ذهب إليه – عن الرقة في القصيدة الغزلية التي وقع عليها اختيار المؤلف:

هـــواي نحـولاً زادنـي وعلانيـا وأضنى لجسمي خفية وعلانيا

ومنها:

فسمعاً وسمعاً ثم سمعاً وطاعة إلى ما قضته. إن ذاك منائيا

على مصرعي قامت وقالت تحسراً عليّ ودمع العين ينهلّ جاريا

فلا عاش من أرادك يا خير عاشق ويا صائناً للسر إذ كان فاشيا

ويضيف قائلاً ((والمعروف أن الفعل أضنى يتعدى بغير حرف الجر ولكن أبت (ترجيحة) الشعر الا أن يجئ الشاعر باللام ليحفظ للبيت توازنه غير مكترث بقانون اللغة، وقد شمست هذه الترجيحة مرة أخرى في قوله من نفس القصيدة وآلت ألاّ تستقيم حتى تحذف الباء من الرماح:

قطاة وريمٌ إن مشت بل وشادن وقامتها تذري الرماح العواليا

---

[١٤٧] شعراء السودان: ص ٢٠٦.

[١٤٨] الحضارة: ٢ يولية ١٩٢٧ (كتاب شعراء السودان – ٣).

((يقال: أذرى به ويذرى به... ومن الغريب أن الشاعر هائم بالفاء هياماً شديداً حتى إذا تأملت هذه القصيدة ألفيت كثيراً من أبياتها مبدوءة بالفاء، وهي دائماً تقع إما (لطخة) في صدر البيت أو وصمة في عجزه، الا تراها كالزائدة الدودية في قول محبوبه:

فلا عاش من أرداك يا خير عاشق

وياصائناً للسر إذ كان فاشياً

ولو لا ضرورة الوزن لما كانت هذه الفاء (ملطوعة) هنا بلا عمل)). ويختتم تناوله بحكم عام على القصيدة مؤداة أن الله لو أتاح لها أن تنطق ((لقالت بلسانها المتلعثم ولغتها الركيكة المعقّدة، إنها من الابتذال بمكان))[149].

وواضح أنه ينحو في نقده منحى فقهياً أو لغوياً دون أدنى احتفال بالمضمون، فكأن القصيدة كانت تحسن في نظره لو خلت من خطأ لفظي هنا وآخر هناك، ولذلك فإن حكمه النهائي عليها بالابتذال يفتقر – على صحته – إلى المزيد من التعليل.

على أنه لا يكتفي بهذه اليائية مثلاً بل يضيف قائلاً ((وأما بقية القصائد فلا تقلّ ركاكة عن هذه، وإليك مثلاً وصف اليخت الذي أقلّ جلالة من الملك:

وتميس ميساً كونها يختاً إلى

خير الملوك الباسل المغوار

((كونها كلمة عامية لا تتفق مع المتانة والرقة، نسمعها دائماً على ألسنة السوقة فلا أدري كيف ساغ الشاعر زجها في هذا البيت، ولعله أخذها من قول الشاعر العامي.

كونه لا شكاكا   الدنيا والآخرَهْ

الماحي فكّاكّا

((ومن قصيدته التي يصبو إليها بلبل المؤلف ويحنّ إليها شاعره المجيد:[150]

يهديك يامولاي تاج مدائح

١٤٩- المصدر السابق.

١٥٠- يشير إلى قوله في ترجمة الشاعر (ص ٢٠٨ من الكتاب): ((حتى إذا رجع إلى منزله جاش في صدره الشعر وتحرك فؤاده حنيناً إلى القريض فينظمه بالرقة المعهودة التي يصبو إليها البلبل الغريد ويحن إليها الشاعر المجيد)).

ومرصعاً بجواهر الأشعار

محض الولا عبد المجيد لذاتكم

وصفى لطيب ثنائك المعطار

(نادى الملوك مؤرخاً لن ترتقوا

كرقيّ جورج والمليكة ماري)

سنة ١٣٣٠

((هذا هو الشعر الذي اختاره المؤلف وألفاه رقيقاً متيناً، ورأيناه على ما فيه من عوج كشعر بعضهم ممن لو أنصفهم لما أدمج كلامهم في سفره أو كتلوجه عفا الله عنه))[١٥١]

والشعر الذي استشهد به ركيك دون شك، وقد أضفنا إليه البيت الأخير لإيضاح وجهة القصيدة، وهي وجهة تجعلنا لا نستبعد أن يكون لتيقظ الحس الوطني لدى الناقد أثر كبير في نقده للكتاب، بل في رفضه له، لا لضعف الشعر المختار فحسب، بل لأنه ضمّ مثل هذا المدح للملك جورج وقرينته، وهذا مما ينطبق بطبيعة الحال على نقد الأمين علي مدني ومحمد عثمان عيسى (ابن رجاء) إذ كانا عضوين في جمعية الاتحاد السوداني المناهضة لحكم الانجليز[١٥٢].

ويتعين علينا أن نذكر هنا أن سعداً لم يغفل الشعراء الثائرين على الاستعمار، إذ ترجم لهم وأشاد بوطنيتهم، واختار من شعرهم الهاتف بالوطن قدراً ليس بيسير – ومن هؤلاء توفيق أحمد ومدثر البوشي (عضوا الجمعية السالفة نفسها) وصالح عبد القادر (أحد قادة اللواء الأبيض فيما بعد)، فإن صحّ أن يؤخذ عليه سوء اختياره لمثل

١٥١- الحضارة: ٢ يولية ١٩٢٧م (كتاب شعراء السودان – ٣).

١٥٢ –انظر (الادارة البريطانية والحركة الوطنية) لجعفر محمد علي بخيت: ص ٧٣-٧٤ و (وثبة السودان الأولى) لسليمان كشة وهو من مؤسسي هذه الجمعية: ص ٣٨ وما بعدها.

هذا الشعر المتقدّم لركاكته أولاً، ولأنه ينافي الوطنية في اعتبار الناقد، فلا يصح أن يعمم الحكم على كتابه برمته، ولعلك تلحظ أنّ هذا الجانب يؤكد وصفنا السالف لمصنف سعد ميخائيل بأنه يمثّل صورة صادقة للشعر السوداني بمختلف اتجاهاته ومستوياته إلى أوان صدوره.

ويحسن بنا أن نشير هنا إلى أمرين يتعلقان بتناول الناقد (ميم) للكتاب:

أولهما: إننا نلحظ في اسلوبه المتسم بالسخرية، والمطعّم بالتعبيرات العاميّة شبهاً شديداً بأسلوب ابن رجاء بل إنّ بعض تعبيراته من قبيل (ترجيحة الشعر) يعود بأصله إلى ابن رجاء[١٥٣].

وثانيهما: إنّ مآخذه اللغوية على الشاعر عبد المجيد وصفي على ما يبدو في بعضها من صواب - كانت مثار أخذ ورد بينه وبين ابن جنى (؟) على صفحات الحضارة[١٥٤]، وقد اتخذ الجدل بينهما طريق المناظرات النحوية التلقيدية التي لا يعدم كل طرف فيها أن يجد شاهداً يعزز به ما ارتآه وإن كان ضعيفاً، وهي ظاهرة تدلنا بتكرارها الملحوظ على غلبة المنزع الفقهي لدى كثير من نقاد تلك الحقبة التي تمثل مرحلة النشأة في حياة الحركة النقدية بالسودان.

١٥٣- ورد هذا التعبير في مقاله (نظرات في الشعر والأدب - ٣) الحضارة: ١٩٢٧/٦/٤.

١٥٤- عدد ٢٠ يولية ١٩٢٧ (حول الكتّاب) مقال لابن جني، وعدد ٣٠ يولية ١٩٢٧ (إلى ابن جني) ردٌ بقلم (ميم).

ج- (أديب) ينتقد الكتاب

أما (أديب) أو حمزة الملك طنبل فقد كان آخر من عنوا بالتعرض لكتاب (شعراء السودان) من النقاد الرواد، وذلك في مقالاته التي كتبها عن الأدب السوداني ممهورة بالتوقيع السالف ونشرتها الحضارة عقيب نشرها لانتقادات (ميم) وابن رجاء، وقد أضاف إلى هذه السلسلة بعد أن توقفت الصحيفة عن نشر ما يكتبه – مقالات أخر تناول فيها بالنقد بعض الشعراء الذين ضمّ الكتاب مختارات من أشعارهم، ثم نشرها مجتمعة في كتابه المعروف (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٨م.

وعلى حين أجمل ابن رجاء القول في الكتاب لينطلق إلى نقد ما حواه من شعر، ووقف (ميم) ملياً عند منهج المؤلف وتقييمه للشعر والشعراء – نرى حمزة يتخذ موقفاً وسطاً في مقالاته (كتاب شعراء السودان)[١٥٥]، فهو يحكم فيها حكماً عاماً على الشعر المختار مقارناً بالشعر في البلاد العربية الأخرى، ثم بالنسبة لأوضاع البيئة السودانية التي نبع منها، وينتهي إلى تبيين قيمة الكتاب على نحو ينصف به جهد مؤلفه في عمومه دون تعرض لمنهجه في اختيار الشعر أو تقييمه للشعراء.

أما الشعر الذي تضمّنه كتاب (شعراء السودان) فهو في رأيه لا يكاد يذكر ((بالقياس إلى الشعر الراقي)) في ذلك الوقت، وهو يعني بالراقي ما كان ينظمه شعراءالتجديد في مصر، والذي يبشر فيما يقول بانبثاق عهد جديد للشعر في مصر ((غير هذا العهد الذي سيكون شوقي له مسك الختام))[١٥٦].

ولا يمنعه حكمه هذا من إنصاف الشعراء السودانيين وشعرهم أخذاً بأوضاع بيئتهم الخاصة، فشعرهم الذي تضمنه الكتاب ((بالقياس إلى هذه السنين القليلة التي

١٥٥- الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه – ط٢ : ص ٦٩-٧٢.

١٥٦- المصدر السابق: ص ٧٠.

بدأ فيها السودان سيره دارجاً في حياته الجديدة شئ يُذكر، نؤمل من ورائه آمالاً تذكر)) وذلك لأنه يلمح فيه قوى كامنة متمثلة في نتاج النفوس الكبيرة ويعني بها نفوس الشعراء الداعين إلى ((العمل لرفع شأن البلد وتحطيم السخيف من عاداتنا وتعليم بناتنا وإخواننا وتحسين أخلاقنا، والعمل لبلوغ المعالي والكمال... وتنويهي عن هؤلاء ليس لأنهم يكتبون عن أشياء تميل إليها نفسي ميلاً صادقاً بل لأنهم اتصفوا بما كتبوا عنه وأخلصوا فيما دعوا إليه)).

وبيّن أنه يتجه في تقديره هذا إلى المضمون الملتزم بخدمة الأهداف الاجتماعية بغض النظر عن الصياغة الفنيّة أو نوعيّة الأسلوب ، ومن عجب أنه يربط بين هذا المضمون وبين معاونة حكومة السودان فيما يراها آخذة فيه من خير وإصلاح ((إن الحكومة مجدّة لخير البلد، ولكنها ككل حكومة لا يمكن أن يكون عملها لهذا الخير تاماً شاملاً إلا إذا عملنا معها ووضعنا يدنا في كل ما يعود علينا بالخير ويد الله فوق أيدي الجميع))[157] وهكذا يتبدّى الناقد في ثياب الداعية المؤمن بالنزعة الإصلاحية الخيّرة للاستعمار الانجليزي في السودان، وليس هذا بمستغرب منه وهو القائل في رثاء الملك طنبل حمد:

بيتك السادر في حرز حريز — فهو يرعاه كرام الإنجليز

قد أجاوزنا كما كنت تجيز — لم تزل أنت على الناس عزيز

فرعى الرحمن من يرعى الذمام

وفي استقبال المندوب السامي البريطاني (اللورد اللبني):

فاتح القدس قد تغمدك الله — بروح من المهيمن قدسي

جئت تستعرض الصفوف احتفاء — لا لحرب بمدفع أو بترس

[157] المصدر السابق: نفس الصفحة.

يا أجل القواد في الحرب شرّفْ   فوق عين من البلاد وراس

ومهما يكن الأمر فهو يصل إلى تقدير موضوعي سليم لقيمة الكتاب فيعدّه صورة نصفية للشعر السوداني لا يخلو أعضاؤها من زوائد ونقائض ((ولكنها في حاجة إلى النصف المتمم لها، وعلى هذا فإنَّ وضع الجزء الثاني من كتاب شعراء السودان خدمة جليلة يجب أن نقوم بها لتكون صورة الشعر السوداني في حالته الحاضرة كاملة، ولتكون هذه الصورة بمثابة القاعدة الثابتة للقياس يرجع إليها أيّ مؤرخ أو أديب يريد أن يعرف في المستقبل المسافة التي قطعها شعراء السودان إلى الأمام في سبيل تقدم الشعر السوداني ورقيّه))[١٥٨].

ولا شك في أنه كان ينظر في حديثه عن النصف المتمم لصورة الشعر السوداني إلى نفسه كشاعر مجدد – برغم أنه ام ينشر شيئاً من شعره حتى ذلك الأوان – وإلى القلة القليلة من الشعراء الذين خلا الكتاب من نتاجهم، ومن أسف أن دعوته هذه لم تجد أذناً صاغية، ولو وجدتها لغدت معرفتنا بالشعر السوداني وشعرائه أشمل وأتم مما هو عليه الآن.

وإذ يصل إلى هذا التقدير الموضوعي المنصف، لا يفوته أن يرد على النقاد الذين جردوا الكتاب من كل قيمة، فيقول مشيراً إلى الوصف الذي أطلقه عليه الناقد (ميم) فيما مرّ بنا قبل قليل ((وهب أن الكتاب كالكاتلوج كما وصفه بعضهم، فإنه كتلوج يجب على كل منا أن يقتني نسخة منه لأنه يحتوي على ٣٧ نموذج لعقليات ونفسيات ٣٧ شخصية منا، فهو على الأقل يزيد بعضنا معرفة ببعض وهذه مزيّة يحسن أن نقدّرها بالحمد، وبصرف النظر عما لأشعارهم من قيمة فإنهم فإنهم جميعاً جديرون بتقديرنا واحترامنا الخاص لأنهم (التواريب) أو الأسس التي سيقوم عليها مستقبل الشعر في السودان))[١٥٩]

١٥٨– الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه: ص٧١.

١٥٩– المصدر السابق: نفس الصفحة.

وهذه النظرة الحفيّة الرحبة لم تمنعه من أن يشنّ حملة مركّزة على نتاج بعض هؤلاء الشعراء[١٦٠]، ولا تناقض، إذ أنه ينظر إليهم هنا من زاوية ريادتهم للأجيال الشعرية في السودان الحديث، وهي ريادة جديرة حقاً بالتقدير والحفاوة، أما تناوله النقدي لما تناوله من انتاجهم الشعري المختار بكتاب سعد ميخائيل فيستند على مفهوم يكشف عن الاختلاف الكبير بين الجيلين، وإن كان لا يلغي ما يربط بينهما من وشائج وصلات بطبيعة الحال.

وقد أنصف طنبل في تقديره للدور الذي أداه كتاب شعراء السودان في مجال التعريف بالشعر السوداني وشعرائه على نحو أتاح له ولغيره من الناقدين فرصة التقييم والنقد، فردّ بذلك رداً بليغاً على النقّاد الذين لم يلتزموا بالنصفة والموضوعية في أحكامهم العامة على الكتاب.

١٦٠- انظر مثلاً نقده للشاعر علي أرباب: (ص٨٦ وما بعدها من المصدر السابق) وللشاعر أحمد محمد صالح: (ص ٩٧ وما بعدها من نفس المصدر)

الفصل الثالث

الاتباعيون الروّاد وجهودهم النقديّة

توطئة:

تبلور الحركة النقدية في اتجاهين (إتّباعي وتجديدي):

لم يكن النقد الذي دار حول كتاب (شعراء السودان) بجوانبه المختلفة إيذاناً بميلاد الحركة النقديّة السودانية فحسب، بل كان من أهم مظاهر تبلورها في اتجاهين عريضين هما: اتجاه الاتّباعيين أو دعاة المحافظة على النهج العربي الموروث، واتجاه التجديدين أو دعاة التجديد، وقد تفاوت هؤلاء الدعاة في المفاهيم التجديدية التي طرحوها بحكم المشارب والمنطلقات، وإن التقوا جميعاً في داخل الإطار العريض لهذا الاتجاه.

والحقّ فإنّ فضل ريادة هذه الحركة فيما يتصل بنقد النتاج الأدبي السوداني بوجه خاص يعود في أساسه إلى دعاة التجديد هؤلاء فهم الذين وضعوا اللبنات الأولى في هذا الاتجاه بكتاباتهم في الصحف، ومحاضراتهم في الأندية، ثم بما صدر لهم من مؤلفات.

ومع ذلك فينبغي ألاّ نغمط ما للإتباعيين من فضل في هذا الجانب، فإنّ حركة النقد التي رادها دعاة التجديد لم تنشأ بطبيعة الحال في فراغ، بل نشأت في أحضان نشاط ادبيّ عريض راده الشعراء والأدباء المحافظون من خريجي كليّة غردون في حقبتها الأولى ومن يماثلونهم ثقافةً واتجاها من غير الخريجين، وقد وجد هذا النشاط مجاله في أول الأمر على صفحات (رائد السودان) الأدبيّة الاجتماعية الإسبوعيّة، ومن بعد على صفحات (حضارة السودان)، ثمّ في احتفالات نادي خريجي المدارس ولياليه، وتمثّل آخر في: شعراء السودان، وديوان البنا ،وآمال وآلام، والعربيّة في السودان، والدر

المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، ونسمات الربيع في مدح سيّد الجميع، وسحر البيان... وذلك حصادٌ بمقياس البيئة والعصر جدُّ وفير.

على أن وفرة النتاج الأدبي ليست هي كل ما يجسب لهذا النشاط عند التقييم الصحيح، بل يحسب له كذلك أنه خطا بالأدب السوداني في إطاره الاتّباعي الموروث خطوة عريضة شارف بها مصاف نضجه واستوائه إذ بُعد به عن إلى حد كبير - من الوجهة الفنيّة - عن وهدة الركاكة وأدناه إلى حاق الجزالة، كما جعله يتسع في الجانب الموضوعي فيهتم على نحو ملحوظ بالنواحي الوطنيّة والاجتماعيّة المحدثة، بل لقد أوصله فعلاً إلى هذا المصاف، مصاف النضج، لدى قمم الشعراء المحافظين كالعباسي والبنا وأضرا بهما ممن لا يقلون شاعرية وتمكّناً عن معاصريهم في تقدير النقاد والدارسين.

فالعباسي مثلاً ((أشعر من حافظ)) في تقدير الشيخ محمد رضا الشبيبي[١٦١]، وهو في نظر الدكتور إحسان عباس ((يقف في بعض قصائده على صعيد واحد من القدرة الفنيّة مع شوقي، بينما يقف أمثال البنا وعبدالله عبدالرحمن في المستوى الذي بلغه حافظ والرصافي، وهما دون شك أقوى أسلوباً من الزهاوي))[١٦٢].

فالنقلة واسعة عندما ننتقل إلى نتاج الأوساط أو الأكثرية، ولكنها ملحوظة على أية حال بين أدب أخريات حقبة المهدية وأدب الربع الأول من القرن العشرين الذي راده الاتّباعيون بعد تشبّعهم بالتراث القديم وما انضاف إليه من جهود رواد النهضة والاحياء في العصر الحديث. وقد كان نشاط الاتباعيين نفسه يمثل ((حركة إحيائية أو بعثية رسالتها بعث القديم، وهي رسالة واجبة في بدء كل نهضة قبل أن يستطيع الشعب أن

١٦١- نقل عنه هذا الحكم الاستاذ حسن نجيلة، وكان قد زار العراق وأذاع حلقة تلفزيونية عرّف فيها بالعباسي وشعره، فاستدعاه الشبيبي معجباً، والستمع منه إلى بعض قصائد الشاعر، ومن ثم قال كلمته فيه، وقد سمعت هذا بتفاصيله من المرحوم حسن نجيلة في بعض لقاءاته المتعددة معه في يونية ١٩٧٧م - رحمه الله.

١٦٢- الشعر السوداني: نظرة تقييمية، بحث للدكتور إحسان عباس، بمجلة الدراسات السودانية: ع. اكتوبر ١٩٧١م.

يمضي قدماً في تشييد حضارته الجديدة))[١٦٣] بل ليواجه - قبل هذا - الحضارة الاستعمارية الغازية، ومن هنا كان اعتصام هذه الحركة بالأصول الإسلامية العربية التي يمت إليها السودان وأهله بأوثق الأسباب، وهو ما عبر عنه الشاعر عبدالله عبدالرحمن في أخصر لفظ:

فليس سوى الإسلام من وطن لنا ... ولا غير أهليه أعدّ صحابا
كفى بقبيل الله جنساً و مذهبا ... وبالله رباً والكتاب كتابا[١٦٤]

وعلى حين انصرف الاتّباعيون مسوقين بهذا الدافع إلى تراث العرب الأدبي في عصوره المختلفة، وعلى تفاوته من حيث الأصالة والضحالة، والقوة والضعف- ينهلون منه، ويقتدون به، ويأخذون بقيمه ومعاييره، ويهتمون بشرحه والدفاع عنه في كتاباتهم النقدية؛ اتجه دعاة التجديد إلى الأخذ بالقيم والمعايير الجديدة التي أصّلها المجددون من الأدباء والنقدة المصريين والشوام، ثم أقبلوا على النتاج الأدبي السوداني ممثلاً بادئ ذي بدء في ما اختاره سعد ميخائيل لشعراء السودان، فلم تعجبهم التقليدية الغالبة عليه، ومن ثم أعملوا أقلامهم في نقده، هدماً لما اعتبروه قديماً بالياً وبثاً للجديد الذي يدعون للأخذ به من قيم وأساليب، ثم اتسعت دوائر التأثر فتعددت المنطلقات وتنوّعت الجهود.

وقد كان طبيعياً منذ البداية أن يتصدى لهم الاتباعيون من دعاة المحافظة دفاعاً عن نتاجهم ومفاهيمهم الأدبية، فإسهام هؤلاء في مجال النقد المتعلق بالأدب السوداني جاء في معظمه ردة فعل لمبادرة التجديديين، ومن ثم دارت بين الفريقين معارك ومساجلات عديدة أثرت الحركة النقدية في بلادنا ودعمت وجودها، وانعكس أثرها على النتاج الأدبي إلى حد ملحوظ.

١٦٣- الاتجاهات الشعرية في السودان للدكتور محمد النويهي: ص ١٤.

١٦٤- الفجر الصادق: ص٩.

وقد آن لنا أن نتناول بالدرس والتحليل جهود النقاد الذين حملوا راية هذين الاتجاهين، بادئين بالاتباعيين الذين تقتصر الدراسة عليهم في هذا الجزء، وذلك على نحو نتبين منه طبيعة كل اتجاه، وقدر كل ناقد من أولئك النقاد والرواد.

(أ)- أبوبكر محمد عُليم

اصول شخصيته الأدبيّة:

ولد هذا الشاعر الأديب الناقد لوالد مصري (شرقاوي حسيني)[١٦٥] عام ١٨٦٧م بمدينة كسلا[١٦٦]، ولعلّه تلقّى تعليمه الابتدائي بمدرستها التي أنشأتها الحكومة التركية قبل فراره إلى سواكن في العهد المهدوي، وفي المدينة الأخيرة تولّى بعض الأعمال الكتابية وتزوج، ثم وقعت عليه القرعة العسكريّة فغادرها إلى مصر حيث ظلّ يعمل متنقلاً في بعض مدن القطر المصري إلى أن استتب الأمر للحكم الثنائي فرجع إلى كسلا كاتباً بفرقة العرب الشرقية في أوائل القرن الحالي، ثم نُقل إلى جبال النوبة وانتهى به المطاف إلى مدينة الخرطوم في وظيفة (باشكاتب أورطة) إلى أن وقعت أحداث ١٩٢٤م وتقرر إجلاء الجيش المصري من السودان، فاختار البقاء في الوطن الذي ارتبط به ميلاداً ونشأة وحياة، وانتقل من ثمّ ليعمل في بعض الوظائف الكتابيّة التابعة لحكومة السودان بعد أن وافقت على بقائه.

وقد رشحته قدراته الأدبية بعد أن أُحيل إلى المعاش في سن متقدمة ليتولى عام ١٩٣١م تحرير الجريدة التجارية التي كان يصدرها سليمان منديل، فأسماها (ملتقى النهرين) واتجه بها وجهة أدبية، واستمر قائماً بعبء تحريرها إلى حين وفاته بمدينة أم درمان في الثاني من أبريل عام ١٩٣٥م.

١٦٥- أخذاً من نسبة المذكور في آخر كتابه (الدر المخزون): ص ٣٨٤.

١٦٦- هذا ما استقيته من ولده الوحيد السيد/ علي رضا (٨٠ سنة) في لقائي معه بتاريخ ١٩٧٨/٧/١٤م وإليه يرجع الفضل في معظم المعلومات الواردة هنا، وقد ذكر حسين منصور، وكان صديقاً له، أنه ولد بمحلة روح من الديار المصرية (الشاطئ الصخري: ص ٥٨) أما محجوب عمر باشري فقد أبعد في مقالته المعنونة خطأ: محمد أبو بكر عليم (جريدة الثورة: ٦ أبريل ١٩٦٢م) إذ أورد أنه مولود عام ١٨٨٣م وهو تاريخ مستبعد، كما جعل تاريخ ميلاده عام ١٨٨٧م في كتابه (رواد الفكر السوداني: ص ٣٥٠) مما لا يستند على أساس.

هذا، وما كانت الدراسة النظامية التي تلقاها ولم تتجاوز الابتدائية في أغلب الظن بكافية لتأهيله بالقدر الذي يمكّنه من انتاج ما سنقف عليه من آثاره القلمية، ولكنه أهّل نفسه لذلك أهم تأهيل عن طريقين:

أولهما: أستاذه الشاعر الناثر المتصوف محمد طاهر المجذوب صاحب القصيدة الشهيرة (هندوب تعرف صبرنا)[١٦٧] وفي حقه يقول:

كان بحر العلوم في كل فرع وقديراً إن أشكل الأمر جلّى

وتقياً كجده الأكبر المجـ ذوب ذي الجاه والمقام المعلى

وأديباً وشاعراً لا يُجارى ينثر اللفظ فوه دراً تلألا

ويشير صراحة إلى أخذه منه:

كنت تلميذه ومنه تثقفتُ ومن بحره تناولت سجلاً

وأخذت البيان عنه ولمّا أرتشف من حلاه إلاّ الأقلاّ

ولعلنا لا نبعد أن قلنا إنّ أثر هذا الأستاذ عليه لم يقف عند التكوين الأدبي أو البياني على النهج القديم، ولكنه امتد فشمل التكوين الشخصي، فغلبت عليه من ثمّ روح التدين الشديد في سلوكه ونتاجه الأدبي على السواء، ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى تشطيره للبردة وإلى اتجاهه الأخلاقي الوعظي في كثير من شعره وكتاباته النثريّة[١٦٨].

ويتمثل ثاني الطريقين اللذين أهّل بهما نفسه في توفره الجاد على كتب التراث أدبيّة ولغويّة وتاريخيّة، قراءة ودرساً واستظهاراً، وقد أعانه على ذلك شغف بالغ بهذا التراث وإيمان لا يتزعزع بكبير قيمته وجدواه، وهو يحدّثنا عن تعلّقه الشديد بالأدب

١٦٧- انظر ترجمته في شعراء السودان: ص ٣١١ ونفثات اليراع: ص ٩٣-٩٤.

١٦٨- من القصائد التي اختيرت له في سحر البيان: ص ٩٦ قصيدة وعظية تهذيبية، ومن بين مقالاته التي نشرها في ملتقى النهرين: الكذب والخيانة - فساد الأخلاق - ما هي الفضيلة؟ - النفوس المهذبة هي التي ترتقي - التربية الأخلاقية، وتجد ثبتاً بالمزيد منها في كتاب هنري رياض (التجاني يوسف بشير شاعراً وناثراً): ص ٢٨.

وبالنثر بوجه خاص منذ ريّق حداثته فيقول ((وقد كنت في طفولتي وقبل خلع تميمتي اميل إلى منثور اللآلئ في الأدب، وأنضى في اجتناء ثماره ركاب الطلب، ولا يملّ خاطري منه، ولا يستلذّ طبعي شيئاً غيره))[١٦٩] ومن هنا فقد انطلق في نثره وشعره وشروحه وتعليقاته من أرضيّة راسخة نتبينها في مداها الأرحب في شرحه للرسالة الجدّية لابن زيدون.

اتجاهه وآثاره:

هذا، ويهدي من تلك التلمذة، ونتيجة لهذا التوفر المدعوم بالإيمان والشغف جاءت اتباعيّة عُليم ومحافظته التي يمكن الوقوف على ملامحها العريضة في تعرّفنا المجمل على ما خلّفه من آثار في المجالات الثلاثة التي طرقها، أعني الشعر والمقالة وشرح التراث.

(أ) في الشعر والمقالة:

أما الشعر فله فيه أثران: تشطير بردة المديح المباركة، وقد صدر عام ١٩٢٢م، وديوان مخطوط لم نقف عليه، ولا بد أنه ضمّ فيما ضمّ ما نُشر من قصائده في جريدة (حضارة السودان) وكتابي (سحر البيان) و(نفثات اليراع) ولعلّ هذا القدر المنشور كاف لإعطائنا صورة صحيحة عن اتجاهه الشعري وشاعريته.

ولا حاجة إلى بسط القول في اتباعيّة الأثر الأول، إذ يكفي أنه قائم على التشطير الذي أولع به الشعراء المحافظون في هذه المرحلة إلى درجة أن بعضهم دافع عنه بحرارة في مواجهة الحملة التي شنّها عليه بعض دعاة التجديد[١٧٠].

على أن اتباعيّة عُليم تبدو واضحة كذلك في قصائده التقليدية ومقطّعاته الأخرى سواء في موضوعها أم أسلوبها، فهي في أكثرها قصائد مناسبات، تجري مجرى

١٦٩- الدر المخزون: ص ٣.

١٧٠- راجع الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه (ط ٢): ص ٥٩ وما بعدها.

القصائد التقليدية من قافية موحّدة، وبدء بالغزل، وعدم التزام بوحدة الموضوع، وتطويل للنفس، وكثيراً ما نجده ينهيها بأبيات حكمية منثورة على طريقة زهير كما نرى في داليته التي وصف بها خزان سنار[١٧١]، وهذه النزعة الأخلاقية الواعظة تعدّ إحدى سمات الاتجاه المحافظ في الشعر والنثر جميعاً.

وإذا كنا نتسم في تعابيره وتشبيهاته وصوره ما هو مألوف لدينا من عرف الشعر العربي القديم، فإن هذا لا يمنعنا من ملاحظة تأثره وإعجابه البالغ بأحمد شوقي بوجه خاص من بين الشعراء المعاصرين، حتى لقد جاراه واحتذى حذوه في أكثر من قصيدة، من بينها موشّحته المطوّلة (الذاتية البارزة ورى الجزيرة) التي هللت لها جريدة الحضارة:

دع من الذكرى مثيلات الدُمى　　ولحاظ كعيون النرجس

ودع الشــوق إلى من بالحمــى　　وبكاء الطلل المندرس[١٧٢]

فهي جارية على غرار موشحة شوقي (صقر قريش):

من لنضو يتنزّى ألماً　　برّح الشوق به في الغلس[١٧٣]

وعندما نشر شوقي قصيدته عن توت عنخ آمون:

درجت على الكنز القرون　　وأتت على الدّن السنون[١٧٤]

سارع فنظم نونيته في نفس الموضوع[١٧٥]، واعترف في آخرها باحتذائه على نحو صريح:

إن كان شوقي قد رثا　　كم قبل من قلب حنين

١٧١- سحر البيان: ص ٩٦ ونفثات اليراع: ص ١٦٠.

١٧٢- حضارة السودان (٨ أغسطس ١٩٢٥م) ومما قدمت به للقصيدة: إنها موشح سهل العبارة، جيد اللفظ، واضح المعنى، متين السبك، يكاد يذوب رقة وطلاوة... ونحن نقدمه للقراء ليغذوا به نفوسهم ولينسج الأدباء على منواله، وليعلم القاصي والداني أن في السودان شعراء لا يقلون عن شعراء العالم جودة وحسن عبارة.

١٧٣- دول العرب وعظماء الإسلام: ص ٧٨.

١٧٤- الشوقيات: ٩٤/٢.

١٧٥- الحضارة (١٧ مارس ١٩٢٦م) وهي بعنوان (حضارة توت عنخ آمون) وتقع في حوالي مائة بيت وقد اختيرت أجزاء منها في سحر البيان: ص ٨٨-٩٣.

برقائق من نظمه كنضائد العقد الثمين
وهو الجواد السابق الـ منطيق بذّاذ القرين
فأنا المصلّي خلفه في حلبة المتأدبين

والمجاراة في حد ذاتها ضرب من التقليد والاتّباع، يستوي في ذلك أن تكون مجاراة لشاعر قديم أو لأحد المعاصرين.

على أننا نظلم الرجل إن لم نقل إنّ شعره لا يخلو من بعض سمات الأصالة والجزالة بحيث يشهد أحياناً بشخصيته وتمكّنه من أداته الفنية، وأنه كان – على نهج شوقي – حفياً بقضايا مجتمعه، داعياً إلى إصلاحه وتطويره، كما نرى مثلاً في حثّه المستمر للشباب السوداني ليحرر نفسه من أغلال الوظائف الحكوميّة إذ في التقيّد بها إهدار لكثير من الطاقات التي كانت البلاد بحاجة إليها في مجالات أخر[١٧٦].

وأكثر من هذا فما كان الرجل من الرافضين للتجديد المعتدل في الشعر، تخفّفاً من أسر البحور المطوّلة، وتحرّراً من قيد القافية الموحّدة، بل إننا لنجد له محاولة متواضعة في هذا الصدد شفعها بدعوة منه للشعراء لمتابعته فيها، ونعني بها قصيدته الوعظية (مناجاة الشيوخ ببنت القوافي):

يشوقك في الهوى الملق ويُسبي قلبك الحدق
وتمسي في مكابدة يقلّب جنبك الأرق

—

ومالك منية إلاّ رضاء الشادن الألمي
ووعد منه باللقيا تراه المطلب الأسمى

—

أضعت كثير عمرك في هوى اللذات منطلقا
وما كان الهوى إلاّ عناءً جالباً رهقا.. الخ

١٧٦– انظر مثلاً داليته سالفة الذكر (نفثات اليراع: ص ١٥٩).

ففي كلمته التي قدمها بين يديها يقول ((وقد نحوت فيها قوافي مختلفة من بحر واحد (مجزوء الوافر) وتلك الطريقة وإن لم أكن قد ابتكرتها لكنها حديثة عهد، تمشياً مع الجديد، فإن القوم قد غاروا على كل شئ فغيّروه حتى الأزياء والعادات بصرف النظر عن صلاحها أو فسادها – أفلا يصحّ للشعراء مثل ما صحّ لهم؟))

((وإنما أردت بذلك أمرين: أولهما كبح جماح النفس[177]، والثاني أن ينسج الأدباء من الشعراء على منوالها في أيّ المواضيع شاءوا، تفككاً من روابط القديم وأخذاً بالسهل، مع توخي الجزالة وانسجام المعنى، ولعلهم قائلون لي بعد سماعها: حسبك، وأنا أقول لهم منذ الآن: فليكن))[178].

وفي كلماته الأخيرة ما يشي بأنه كان يرى في محاولته هذه مع أنها لم تتعد الناحية الشكليّة المتعلقة بتعدد القوافي، وقد سبقه فيها كثيرون – أمراً خطيراً، وما ذلك بغريب على من عُرف عنه الالتزام بالنهج القديم في كل ما نظم.

ولعلّ فيما عُرف من حدبه وتشجيعه للشاعر المجدد التجاني يوسف بشير إبّان توليه لتحرير الملتقى – وكان التجاني مصححاً بها – ما يؤكد أن هواه كان مع المجددين وإن لم يستطع مجاراتهم في إنتاجه، وقد حفظ التجاني له الجميل، ورثاه بقصيدة تكشف بصدق وحرارة عما يكنّه له من تجلة وتقدير:

شاعر الفصحى وما عودها	هذر القول إذا عمّ الهذر
ينفث السحر ومن منطقه	طالما اهتزت متون وغُدر
وصحا في مشينا خلفه	واقتفينا في المواضيع الأثر
إنّ أحرى الناس بالخلد الألي	وهبوا العلم شباباً وكبر[179]

177- وهذا متعلّق بمضمون القصيدة.

178- حضارة السودان: ٤ مايو ١٩٢٩م.

179- إشراقة (ط ٦): ص ٩٤.

وبالنسبة للمقالة فنحن نجد أنّ معظم مقالاته التي نشرها بجريدة (الحضارة) وخاصة سلسلته المعنونة (خواطر في تهذيب النفوس)[180] تدور في فلك التربية الأخلاقية والنقد الاجتماعي، وتشبهها في ذلك مقالاته العديدة التي والى كتابتها في جريدة (ملتقى النهرين) إبّان عمله محرراً لها في أوائل الثلاثينات، وقد أشرنا إلى بعضها قبل قليل[181].ذلك أنّ الرجل كان مهموماً بأدواء المجتمع وخاصة ما يتعلق منها بالسلوك والأخلاق، راغباً في سبر أغوارها ومعالجتها على نحو يعين على إيجاد المواطن السويّ والمجتمع المعافى.

على أنّ له إضافة إلى ذلك مقالات أخرى قليلة تناول فيها بعض المواضيع الأدبيّة معلقاً وناقداً، وسنقف بعد قليل وقفة مروّاة عند مقال منها لصلته بالنقد الأدبي، ولقد كتب مقالاته الأدبيّة هذه بأسلوب أميل إلى الصنعة بما فيه من سجعات متناثرة ومحسنات تطالعنا هنا وهناك، وإكثار من تضمين الأبيات الشعرية والأقوال المأثورة، بينما مال في كتاباته الأخلاقية والاجتماعية إلى إطلاق نفسه على سجيّتها دون تكلف أو صنعة، وبدا في بعضها على شئ كبير من الرحابة الفكرية، ثائراً على الجمود، داعياً على نهج الإمام محمد عبده إلى الإجتهاد ((إنّ حياة المقلّد حياة إضافية ليست قائمة بنفسها، ويصحّ أن نقول إنه لا يوجد في كل أمة إلاّ الأفراد المستقلّون في آرائهم وأفكارهم والباقون من بعدهم في حكم العدم.. ولست الآن في مقام الكلام عن التقليد وأضراره المختلفة، وإنما يهمني أن أقول إن الأديان السماوية المقدّسة حضّت على الإجتهاد في الدين والدنيا، وطلبت من الناس بذل طاقتهم في استنباط الأحكام من مظانها ومصادرها وكل هذا نداء إلى الاستقلال الفكري، إذ هو أول مظهر من مظاهر الاجتهاد المطلوب))[182] ولا شك أن ثورته هذه تناقض إلى حد كبير ما هو معلوم لنا من غلبة التقليد والمحافظة على نتاجه الأدبي شعراً ونثراً على السواء.

١٨٠– نشرت في الفترة مابين مارس ومايو ١٩١٩م ومن مقالاتها: كيف تدرك السعادة؟– رأى في خلق الإنسان – الاستقلال الفكري.

١٨١– انظر ص٩٦ هـ١٦٨ من هذا الكتاب.

١٨٢– حضارة السودان: ٣١ مايو ١٩١٩م من مقالته (الاستقلال الفكري).

(ب) في شرح التراث:

وفي الجانب الآخر فقد أسهم الرجل في خدمة التراث العربي الذي أحبه وقدّره حق قدره بما يلي:

١- الدر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون، وهو شرح الرسالة الجدّية التي وجهها ابن زيدون من سجنه إلى الوزير ابن جهور مستعطفاً، وقد طُبع بمصر عام ١٩٢٦م.

٢- شرح أساس البلاغة للزمخشري، وقد أعجله الموت عن اتمامه[١٨٣].

أما ما يذكره محجوب عمر باشري من أنه ((نظر في كتاب الأغاني وردّ كثيراً من الشعر المنحول فيه إلى أصحابه ولكنه مع الأسف لم يُطبع في كتاب يرجع إليه الناس)) وأنه ((بدأ النظر في كتاب (نفح الطيب) وراجعه ولكنّ الامكانيات حينذاك لم تكن متوفرة لطبع هذا السفر العظيم))[١٨٤] أو أنه ((حقّق بعض رسائل المعرّي)) و ((ونقد معجم فيشر المستشرق الألماني)) كما ((أثار حملة على المستشرق الفرنسي ماسنيون لمقارنته الألفاظ العربية باللغات الساميّة))[١٨٥] فتلك كلها أقوال مرسلة لا يصح في تقديرنا التعويل عليها، علماً بأن الأستاذ باشري كثيراً ما يعتمد في معلوماته على خياله الخصب وقد يشتط، وعلى ذاكرته القوية وقد تخون، والشواهد على ذلك كثيرة، وقد مرّ بعضها فيما سبق، ويكفينا منها هنا أنه يسمى الرجل (محمد أبوبكر عليم) ويطلق على كتابه آنف الذكر (الدر المخزون في شرح قصيدة ابن زيدون)[١٨٦].

١٨٣- انظر الشاطئ الصخري: ص ٥٨ حيث يذكر حسين منصور أنه اطّلع عليه في حياة المؤلف.

١٨٤- الثورة: ٦ أبريل ١٩٦٢.

١٨٥- رواد الفكر السوداني: ص ٣٥١ و ٣٥٢.

١٨٦- المرجع السابق: ص ٣٥٠ وقد وردت ترجمته فيه تحت عنوان (محمود) لا (محمد) كما هو مكرر في سائر الترجمة، وهكذا أضيف إلى الخطأ الأصلي خطأ آخر ربما كان طباعياً.

الدر المخزون (نظرة عامة):

ومهما يكن الأمر فالمعلوم أنّ الاتجاه إلى إحياء الآثار الأدبيّة الموروثة بشرحها والتعليق عليها بغية وصل الأجيال الحديثة بتراثها القديم كان سمة ملحوظة في جهود رواد حركة النهضة والإحياء في مصر والشام منذ أخريات القرن التاسع عشر حيث نجد الإمام محمد عبده يشرح (نهج البلاغة) و(مقامات البديع الهمذاني)، وشكيب أرسلان ينشر (الدرة اليتيمة) لابن المقفع مقدّماً ومعلّقاً عليها، وسيّد بن على المرصفي يؤلف (رغبة الآمل من كتاب الكامل)... الخ، وقد كانت الحركة الأدبيّة التي حمل لواءها الاتباعيون السودانيون في الربع الأول من القرن العشرين تمثّل كما ألمعنا من قبل بوادر نهضة محليّة، متأسية بجهود أولئك الرواد، سائرة على نفس الطريق الذي اختطوه، ومن هنا نستطيع أن نفهم وجهة نظر العُليمي، ونقدّر جهده في هذا المجال.

وإذا كان اتجاهه إلى شرح (أساس البلاغة) غير مسبوق في ذلك- يكشف فيما نقدّر عن اهتمام بالجانب التعبيري أو الأسلوبي لغةً وبلاغة، فإن وقوفنا على صنيعه في (الدر المخزون) يرينا أن اهتمامه لم يكن وقفاً على الناحية التعبيرية وحدها، بل كان ذا طابع موسوعي على النحو الموروث، فلقد اقتدى في شرحه هذا بالموسوعيين القدماء الذين يتخذون من شرح النصوص الأدبية منطلقاً للسياحة في آفاق شتى من المعارف اللغويّة، والأدبيّة، والفقهيّة، والتاريخيّة، عن طريق الاستطرادات الكثيرة المتتالية، وكأنه أراد أن يقدّم إلى الأجيال الحديثة أكبر قدر من المعلومات والمعارف التراثية إلى جانب شرحه للنصّ الأدبي الذي يمثّل العمود الفقري للكتاب.

والظاهر أنه تأثر تأثراً مباشراً بابن نباته المصري في شرحه لرسالة ابن زيدون الهزلية، فالثابت أنه اطّلع على كتابه (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) ضمن عشرات المؤلفات والدواوين والشروح التي استعان بها في عمله[187]، وإن يكن أكثر ميلاً منه إلى الناحية الأدبية، مثله في هذا مثل الصفدي في شرحه للرسالة الجدّية

١٨٧- انظر ص ٣٣٠ و ٣٧٨ من الدر المخزون وفيهما يسميه - ابن نباته السعدي مما يدل على أنه خلط بينه وبين الخطيب السوري القديم.

منه إلى الناحية الأدبية، مثله في هذا مثل الصفدي في شرحه للرسالة الجدّية نفسها في كتابه (تمام المتون)[١٨٨].

وقد نتساءل: ألم يكن كتاب الصفدي هذا مطبوعاً قبل إقدام صاحبنا على شرح الرسالة؟[١٨٩] بل ألم يقم مصطفى عناني بشرح الرسالة نفسها في كتاب طُبع أكثر من مرة قبل صدور الدر المخزون؟[١٩٠] وفوق هذا وذاك ألم يعن الشيخ حمزة فتح الله بشرحها في الجزء الثاني من (المواهب الفتحيّة)[١٩١] وإذا كان الأمر كذلك ألم يكن في هذه الشروح الثلاثة المطبوعة ما يغني الرجل عن إهدار جهده في شرح جديد؟

أما شرح العناني المسمى (إظهار المكنون) فيبدو من سكوت صاحبنا عنه أنه لم يسمع به أصلاً، وهو على أية حال لا يزيد على شرح المفردات والتعابير بطريقة موجزة ومختصرة[١٩٢].

وأما (تمام المتون) فهو يذكر أنه سعى جاهداً ليحصل على نسخة منه عقب وقوفه على إشارة إليه بمجلة المقتبس – وعنها استقى نص الرسالة – ولكنّ سعيه هذا لم يصل به إلى طائل[١٩٣]، وحسبه أنه سعى. وقد اطّلع بأُخرة حسبما يقول على شرح

١٨٨- اعتبر بروكلمان في تاريخ الأدب العربي (الترجمة العربية: ١٤٠/٥) صنيع الرجل مجرد نشر للكتاب الصفدي وفي ذلك ظلم كبير، وقد ورد اسمه في الترجمة (أبوبكر حليم) خطأ، ويبدو لي أن بروكلمان اعتمد على مجلة الهلال (ج ٤ س ٣٥- فبراير١٩٢٧م: ص ٥٦) حيث عرفت بالدر المخزون باعتباره نشرة لشرح الصفدي باعتناء أبي بكر عُليم، وقد وردت نفس المعلومة الخاطئة في كتاب (الأدب العربي في آثار الدارسين): ص٢٧٢ منسوبةً إلى الهلال.

١٨٩- طبعته مطبعة الولاية ببغداد سنة ١٣٢٧هـ (المصدر الأخير: نفس الصفحة) ومقدمة أبي الفضل إبراهيم لنشرته المحققة: ص ١٥، بينما ذكر بروكلمان: ١٩٠/٥ أنه مطبوع بولاية سوريا في نفس العام.

١٩٠- انظر بروكلمان: نفس الجزء والصفحة، والأدب العربي في آثار الدارسين: ص ٢٧٢ ولاحظ الاختلاف بينهما في تحديد عدد الطبعات وتواريخها.

١٩١- ص ١٧٨-٢٠٥ وقد طبع هذا الجزء بالمطبعة الأميرية بمصر عام ١٩٠٨م.

١٩٢- يقع هذا الشرح في طبعته الثانية (١٩٠٦م) في ٢٧ صفحة، من القطع الصغير مع ملحق استطرادي في صفحتين عن عجل بني إسرائيل، بينما يقع شرع عُليم في ٣٩٨ صفحة من القطع المتوسط.

١٩٣- الدر المخزون: ص ٥.

الشيخ فتح الله آنف الذكر، ولكنّ ذلك لم يثنه عن المضي قدماً في ما شرع فيه إذ الفاه شرحاً وجيزاً لا يرمي إلى غرضه ((وقد ترك كثيراً من جلّ معاني الرسالة إلى مدارك القارئ والرجوع به إلى التفصيلات في مظانها لشهرتها، وأشار ضمناً إلى شرح العلاّمة الصفدي الذي لم تقع إليّ نسخته، وقال إنه عمدته فيما كتب، ولما كان عزمي التوسّع بما لا يدع مجالاً إلى بحث آخر، عقدت النية على مضاء العزيمة مهما نالني من التعب والمشقة ليبرز كتابي غنية للطالب ومنتجاً للراغب))[١٩٤] فخطة الرجل وطموحه أكبر مما وقف عليه في جهود الذين سبقوه، فلا حرج عليه إن افترع شرحاً جديدا، وسنرى لاحقاً أنه استفاد بعض الشئ من الأثارة التي ألمّ بها من شرح الصفدي عن طريق (المواهب الفتحيّة).

النقد في الدر المخزون:

لعلنا لانتوقّع بعد الذي قدّمناه أن نجد في هذا الكتاب عطاءً نقدياً منسقاً على نهج متكامل، فما هو إلاّ شرح لأثر أدبي قديم حافل بإشارات شتى لأعلام ووقائع ونصوص ومعارف متنوّعة، فأبوبكر عُليم يعني فيه بالمناحي اللغوية والنحوية والبلاغية من النص، ويشرح أبيات الشعر ويورد مضارب الأمثال، ويسوق تفاصيل الأحداث والوقائع التاريخية، مع استطرادات يأخذ بعضها برقاب بعض، فكم من كلمة ساقت كلمات، ومن نص شعري أو نثري جرّ وراءه نصوصاً أخرى، وكم من ترجمة ساقت معها تراجم لأعلام آخرين، وكل ذلك مستمدّ بطبيعة الحال من معاجم اللغة، ودواوين الشعر وشروحها، وكتب الأدب، والسير والتواريخ، والأمثال.

ومع ذلك فشخصيته لا تخفى تماماً وراء استشهاداته الكثيرة ونقوله المسهبة، ومن هنا فنحن لا نعدم أن نجد لديه بعض الالتفاتات أو النظرات النقديّة هنا وهناك،

١٩٤- المصدر السابق: ص ٦-٧ وانظر المواهب الفتحية: ٢/٢٠٥.

ولعلّنا نستطيع بوقوفنا عليها وتفحصنا لها وتأليفنا بينها أن نلمّ إلى حدّ كبير بما يهمنا الإلمام به من سمات نقده، وأن نقدّر إسهامه النظري والتطبيقي في هذا الجانب.

(أ) ونبدأ بمفهومه للأدب أخذاً من قوله في مقدمة الكتاب: ((الأدب يرحمك الله حلية الفضل ونبراس العقل، وينبوع الكمال وذروة الشرف والنبل، به ترتفع الأقدار الخاملة وتُستنزل عصم القرائح النافرة، ناهيك أنه سحر حلال وروضة محلال، يتنقّل المرء فيه بين رقيق الشعر كما الحياة للأرواح، ونثر كنشر الكباء في الغدو والرواح، وللناس فيما يتعشّقون من الفرعين مذاهب ومشارب، ولهم في مرعى واديه قطعان ومسارب، وكلاهما غذاء للنفوس، وشراب أحلى من ريق المدامة في الكئوس))[195] وعلائم الاتّباعية واضحة في هذا المفهوم فكرة وأسلوباً، فالاهتمام الأكبر فيه منصب كما هو معهود لدى الاتباعيين على القيمة الأخلاقية دون غيرها، فالأدب مرتبط في أساسه بالفضل، وهو أداة للشرف والنبل والكمال، ورافع للأقدار الخاملة، ومعين على تفتّح القرائح والملكات الراكدة، كما أنه هادٍ وقائد للعقول التي تسقى عن طريقها هذه الفضائل، وبها تُفهم وتُقدّر، ثمّ تأتي بعد هذا إشارة إلى القيمة الجمالية على نحو إنشائي مزوّق، فالأدب إلى جانب ذلك (سحر حلال وروضة محلال) ومنه شعراً ونثراً تستخلص النفوس غذائها وتجد متعتها.

ودلالة الأسلوب هنا على إيثار الطريقة التقليدية في التعبير من الجلاء والوضوح بحيث لا تحتاج إلى بيان.

(ب) ومما يتسق تماماً مع هذا المفهوم القائم على إعلاء القيمة الأخلاقية للأدب أن يكون دافع الرجل إلى وضع كتابه هو ((خدمة الأفاضل الذين يميلون إلى المفاكهة بأحاديث السلف الصالح، ويمقتون الاستهتار بأقاصيص الغرام الملفّق))

١٩٥- الدر المخزون: ص ١٣.

ويعني بها ((الروايات الخيالية المؤلفة والمعرّبة))١٩٦ فكأنه أراد أن يقدّم بشرحه لأثر أدبي قديم وعرضه لما يتصل به من أخبار السلف، بديلاً مناهضاً لما يرفضه هو وأمثاله من ألوان القصص الحديث، وبالتحديد القصص الغرامي الذي ينسج القاصون حوادثه من وحي الخيال، وهو مما شاع وذاع في أوساط المتأدبين والقراء آنذاك.

وواضح أن علة الرفض هنا ذات جانبين: أولهما أخلاقي، فتفصيل العلائق العاطفية بين الرجل والمرأة حتى وإن تزيّا بثياب الفن ولبس أردية الأدب – يمثل في تقديره خطراً يهدد البنية الأخلاقية للمجتمع، فواجب الأدب بمعناه الصحيح أن يدعم هذه البنية ويحميها من العبث لا أن يعمل على تداعيها وتحطيمها.

والجانب الثاني عقلاني إن صحّ التعبير، فالصلة بين المحافظة والتعقل الذي ينفر من شطط الخيال ويأبى جنوحه وانطلاقه جدّ وثيقة، ومن هنا جاء وصفه لهذا اللون من الأقاصيص بأنه ملفّق تبخيساً له وحطّاً من شأنه، وما ذلك الا لخياليته وبعده عن الواقد المعقول حسب المقاييس المحافظة.

ولئن حملت هذه النظرة شيئاً من عدم التقدير لوظيفة الخيال في العمل الأدبي، فإن وضعية القصة آنذاك تجعلنا نحتاط في هذا الحكم ((فبينما كان أدباء العرب في أواخر القرن التاسع عشر ينتقون ويتخيرون القصص التي يترجمونها أو يقتبسون منها، إذا بأكثرهم في مستهل القرن الحالي ينقلون من إنتاج الغربيين كل ما يقع تحت أيديهم من نثر أدبي أو قصة أو غيرها دون تخيّر لهدف سام، كما فعل طانيوس عبده بنقله الفيكونت دي براجليون وعقد الملكة، والملكة ماركو، ومونت كريستو، وغيرها من قصص اسكندر ديماس التي خرجت من حيّز الأدب، والتي امتازت بالخيال دون الإنشاء الأدبي الرفيع. ثم يتقدم الزمن فيغمر السوق ماترجمه الأدباء من الأدب

١٩٦– الدر المخزون: ص ٢٢.

المكشوف، ذلك الأدب الرخيص المبتذل الذي ليس له من هدف إلاّ تملّق غرائز الإنسان الدنيا))[197] ففي هذا بلا شك ما يبرر الموقف الذي وقفه الرجل حيال هذه الأقاصيص.

(ج) ونحن نراه يأخذ في تحليله وتقييمه للنصوص الأدبية بالمقاييس البلاغية بالصورة التقليديّة المعهودة، فنجده مثلاً يعلّق على قول ابن زيدون في رسالته مخاطباً الوزير ابن جهود ((إن سلبتني – أعزك الله – لباس إنعامك، وعطّلتني من حلي إيناسك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، ونفضت بي كفّ حياطتك، وغضضت عني طرف حمايتك، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي إليك، وسمع الأصم ثنائي عليك، وأحس الجماد باستنادي عليك، فلا غرو قد يغصّ الماء شاربه...))

فيقول هذا ((غلو منه مفرط في التمسك بولاء مولاه واعتماده عليه، وإنما أراد المبالغة للتأثير عليه، فالأعمى لا يبصر، والأصم لا يسمع، والجماد لا يحس، وفي الجملة المطابقة بين السلب واللباس، والعطل والحلى، والظمأ والشراب، وفيها استعارات مجازية بديعة، فقد جعل إنعام مولاه عليه لباساً، وإيناسه له حلياً، وإغاثته وإنجاده له بروداً، وحفظ حرمته كفاً صائلاً، وإحتماءه به عيناً باصرة، فلما حرمه منها صرفها إلى الضد))[198].

ويتناول قوله في فقرة أخرى من الرسالة ((وهل لبس الصباح الا بُرداً طرّزته بفضائلك، وتقلّدت الجوزاء إلاّ عقداً فصلّته من مآثرك، واستمد الربيع إلاّ ثناء املأته من محاسنك، وبثّ المسك إلاّ حديثاً أذعته في محامدك)) فيحلّله وفق هذه المقاييس فيقول ((هذا في معنى ما سبق إليه البحتري في البيتين اللذين تقدّما[199]، وإنما أكثر

١٩٧– نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر لعز الدين الأمين: ص ٨٤ وانظر (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبي شبكة: ص ١٤١ وما بعدها.

١٩٨– الدر المخزون: ص ٢٦–٢٧.

١٩٩– ألستُ الموالى فيك غرّ قصائدي ... هي الأنجم اقتادت مع الليل أنجما

ثناء يُظنُّ الروض منه منوّرا ... ضحى ويُخال الوشى فيه منمنما

وقد ضمّنهما ابن زيدون في رسالته.

تفصيلا وأبلغ وصفاً، وقد أبدع في الاستعارات التشبيهية ما شاء وشاءت له قدرته في تنميق الألفاظ وسبك المعاني، فكانت أشبه بالمنظوم من المنثور، فقد استعار للصباح برداً مطرزاً بفضائل مولاه، وللجوزاء قلادة مفصّلة من مآثره، وللربيع كتاباً مملى من محاسنه، وللمسك حديثاً مذاعاً من محامده، وفيه انسجام يأخذ بمجامع القلوب لسهولته وعذوبته، واتزان فطرته من غير قصد، فيصحّ أن تُبنى منه شطرات من الشعر...))[200] فالحسن هنا مرتبط في تعليله بالاستعارات المبدعة، والألفاظ المنمقة، والمعاني المسبوكة في سهولة وعذوبة، ثم بما تحقّق في الفقرة من الانسجام، ويعنى به النوع المسمى بهذا الاسم من ألوان البديع.

(د) وللحق فإن الرجل متأثر على نحو واضح بالبديعيين المتأخرين الذين شقّقوا ألوان البديع وأنواعه وأضافوا إليه العديد من التسميات، حتى بلغت أنواعه عند بعضهم أكثر من مائة وأربعين نوعاً[201]، ولذلك فإنّه جدّ كلف بالوقوف عند ألوان الصبغ البديعي فيما يتناوله من نصوص – وتتضح هذه العناية في الهوامش الضافية التي خصصها لشرح كل نوع من أنواعه التي ورد ذكرها في شرحه من قبيل الغلو والمطابقة والتقسيم والانسجام[202] باعتبارها معارف نقدية هامة جرياً على النهج الموروث.

وأكثر من هذا فنحن نجده معتدّاً بمعرفته بالمقاييس البديعية بحيث ينقض بعض ما قرّره الصلاح الصفري في شرحه للرسالة الجدّية متعلقاً بهذا الجانب، وذلك عند تعرّضه لقول ابن زيدون ((ولما توالت غرر هذا النثر واتسقت درره فهزّ عطف غلوائه وجرّ ذيل خيلائه – عارضه النظم مباهياً، بل كايده مداهياً، حين أشفق أن يعطّفك استعطافه، وتميل بنفسك ألطافه، فاستحسن العائد منه، واعتدّ بالفائدة له، فما زال يستكدّ الذهن العليل والخاطر الكليل، حتى زفّ اليك عروساً مجلوّة في ثيابها،

٢٠٠– الدر المخزون: ص ٣٧.

٢٠١– انظر البلاغة تطوّر وتاريخ لشوقي ضيف: ص ٣٥٨ وما بعدها.

٢٠٢– انظر صفحات ٢٦: ١٥ و٢، ٨٨: ١٥، ٣٠٧ على التوالي من الدر المخزون.

منصوصة بحُليها وملابها)) فهو يقول في تحليله لهذا النص ((وقد أتى في هذه الجملة من حيل الكلام الجالب للاستعطاف وتليين القلب واهتزازه طوعاً أو كرهاً ما تضلّ الأفهام في تيه معانيه، تقف حيرى في رقته ودقة مبانيه. قال الشيخ حمزة فتح الله نقلاً عن الصلاح الصفدي: إن هذا النوع يسميه البديعيون الإسجال بعد المغالطة، لأنه غالط به ابن جهور بما خدعه به من الكلام المتقدّم ثم أسجل عليه بعد ذلك: أن هذا الذي قدمته عطّفك وأمال نفسك، فأشفق النظم فبرز يكايده ويساهمه إلى آخره.

((قلت: إنّ هذا الكلام ينطبق على معنى التسهيم أو المساهمة، وهو قسم من أقسام البديع، وتعريفه أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر تارة بالمعنى وتارة باللفظ، مأخوذ من الثوب المسهّم أي المخطط الذي يدلّ أحد سهامه على الآخر الذي قبله لكونه يقتضي أن يليه لون مخصوص... ومن أمثلته قول أخت عمرو ذي كلب:

فأقسم ياعمرو لو نبّهاك إذاً نبّها منك داءً عضــالا
إذاً نبّها ليث عريّســة مفيتاً مفيداً نفوساً ومالا

فتشبيهها أخاها بالداء العضال وليث العرّيسة مدح له، وإنما الداء العضال أمدح لعدم إمكان مغالبته، والتوقي منه بخلاف ليث العرّيسة فإن التوقّي منه ممكن، وعلى ذلك يكون الوصف الأول قد بزّ الثاني، كما يريد أن الشعر ناضل النثر فغلبه، ولا تنس أن المقصود بهذا البيان المساهمة وهي مشاطرة النثر والنظم المديح والله أعلم))[٢٠٣] وهذا الاعتراض وإن كان يؤكد الاعتداد الذي أشرنا إليه ويثبت ما للرجل من شخصية ورأي مستقل إلاّ أنه لا يخدم النص المنقود بما يزيدنا فهماً له أو تقديراً لبنيته الفنيّة كما هو الحال مع الغالب من ضيع البديعيين المتأخرين.

٢٠٣- الدر المخزون: ص ٣٧٣ وقد صححنا ما وقع من خطأ في البيتين وانظر المواهب الفتحية: ٢٠٥/٢ وتمام المتون للصفدي بتحقيق أبي الفضل إبراهيم: ص ٣٨٧.

وعلى كل حال فالخلاف لا يتجاوز أمراً سبق للبديعيين القدماء أنفسهم أن اختلفوا حوله، فبينما يورد بعضهم هذا النوع تحت اسم التسهيم[٢٠٤]، ويطلق عليه غيرهم أسماء أخرى كالتوشيح[٢٠٥] أو التوشيع[٢٠٦] أو الإرصاد[٢٠٧]...إلخ، وثمة صلة بينه وبين الإسجال بعد المغالطة الذي أشار إليه الصفدي، تكشفها المقارنة المتروّية بينهما، فكأن ابن أبي الأصبع المصري الذي يعود إليه فضل تحديد هذا النوع وتسميته وقد اشتقّه من التسهيم[٢٠٨]، وعلى ابن أبي الأصبع اعتمد الصفدي فيما نرجّح أخذاً بالأمثلة التي أوردها[٢٠٩]، كما اعتمد عليه صاحب (حسن التوسل) فيما بعد، فلو أن عُليماً تيسر له أن يطّلع على الكتاب الأخير الذي حوى تعريفاً حسناً بالنوعين جميعاً لما وقف موقفه هذا فيما نتصوّر[٢١٠]، أما اطّلاعه على كتاب ابن أبي الأصبع (تحرير التحبير) فقد كان مستحيلاً لأنه لم يُطبع إلاّ موخراً جداً، وبالتحديد في عام ١٩٦٣م.

(هـ) وإذا كان الرجل لم يتجاوز في شعره حسن ما مرّ بنا من قبل مقررات النهج الموروث للقصيدة العربية أو عمود الشعر المعروف إلاّ في النادر الذي لا حكم له، فمن الطبيعي أن نجده ينظر إلى النصوص الشعرية التي وقف عندها في شرحه في صدور هذا النهج مقرراً أن ((عادة الشعراء جرت بأن يفتتحوا قصائدهم بالغزل ثم يتخلصوا منه إلى المدح))[٢١١]، وفي هذه الحدود يأخذ على ابن زيدون أنه لم يُحسن التخلّص في

٢٠٤- ك ابن رشيق في العمدة: ٣١/٢ والشهاب الحلبي في حسن التوسل: ص١٠١ وابن حجة في خزانة الأدب: ص٣٧٤.

٢٠٥- أبو هلال العسكري في الصناعتين بتحقيق البجاوي وزميله: ص ٣٨٢ مثلاً.

٢٠٦- انظر العمدة: ٣٤/٢.

٢٠٧- ابن الأثير في المثل السائر بتحقيق الحوفي وزميله: ٢٠٧/٣ على سبيل المثال.

٢٠٨- انظر كتابه تحرير التحبير بتحقيق الحوفي حفني مشرف: ص ٩٤ و٥٧٤.

٢٠٩- انظر تمام المتون: ص ٣٨٧-٨٩ وقارن بتحرير التحبير: ص ٦٤-٥٧٤.

٢١٠- يُنظر حسن التوسل: ص ١٠١ و١٢٣ وقد صدرت طبعة هندية التي رجعنا إليها عام ١٣١٥هـ وثمّة طبعة مصرية سابقة صدرت عام ١٢٩٨.

٢١١- الدر المخزون: ص ٣٧٣.

القصيدة التي ختم بها رسالته، فقد انتقل بعد الغزل وشكوى الزمان إلى المدح مباشرة، إذ يقول:

بوأ الله جهوراً شرف السؤدد — في السر واللباب الصميم

فاقتضب التخلّص اقتضاباً، وكان الواجب على من شبّه نظمه بعروس مجلوّة في ثيابها، منصوصة بحليّها وملابها ((أن يكون مخلصه أحسن من هذا.. كمخلص أبي تمام في قوله:

مازلت في سن الولاء ولا غدت

نفسي على إلف سواك تحوم

لا والذي هو عالم أن النوى

مُرٌّ وأن أبا الحسين كريم))[212]

كما نراه يعني كثيراً بمآخذ الشعراء، مثلما فعل عند تعرّضه لما ساقه ابن رشيق عن سقوط النابغة الذبياني بامتداحه للنعمان ((وعندي إن النابغة وإن يكن شريفاً فلا يؤخذ عليه مدحه النعمان وقد كان ملك العرب، وإنما يؤخذ عليه مدحه لنظيره أو أقل منه، والنعمان لم يكن نظيره، وإنما حط النابغة من درجة أمثاله استهتاره بالشعر واعتكافه عليه ومدحه غير الملوك[213])).

(و) على أنه يطلق في بعض الأحيان أحكاماً نقدية تأثرية غير مشفوعة بالتعليل، كما نرى في تعليقه على رواه من ميمية البحتري التي عاتب فيها الفتح بن خاقان:

يهون عليها أن أبيت متيماً — أعالج وجداً في الضمير مكتّما

٢١٢- المصدر السابق: ص ٣٧٧، ويلاحظ أن الصفدي أهمل شرح القصيدة مكتفياً بإيراد نصها مع الرسالة بينما عنى عُليم بشرحها على نحو مفصّل.

٢١٣- الدر المخزون: ص ١٨٣ وأنظر العمدة لابن رشيق: ١/ ٤٠- ٤١.

إذ اكتفى بقوله ((وهذا لعمري من محاسن الاعتذار، فإن يكن عتب يفيد، وإقرار يغفر الذنب، فليكن هذا وإلا فلا))[٢١٤].

ويلحق بهذا اكتفاؤه في أكثر من موضع بإيراد أبيات أو نصوص شعرية أو نثرية مشابهة لما يسوقه من شعر أو نثر، مقرراً إنها تماثله في الحسن دون أي تحليل أو تعليل[٢١٥].

(ز) ويمكن القول في ختام عرضنا لهذه الأمشاج أنها تكشف في عمومها عن التزام الرجل في نظراته وتطبيقاته النقدية بالمنهج التقليدي الموروث، سواء من حيث المفاهيم العامة، أو من حيث المقاييس المعتمدة، ولا يقتصر تأثره أو أخذه من التراث على الجوانب الأصيلة، وحدها، ولكنه تأثر كذلك بشيء من الجوانب الشائهة متمثلة في إنتاج البديعيين المتأخرين، ولئن كنا نحس بشخصيته واستقلال رأيه في أحيان قليلة، فإن ذلك لا ينسينا أنه كان في الغالب الأعم صدى ضعيفاً لأصوات قوية لا تزال تتردد في أطواء الآثار الباقية من ذلك التراث.

ومع ذلك فينبغي أن نذكر أن جهده النقدي لم يقتصر على هذه النظرات العارضة والإلتفاتات المتفرقة التي وقفنا عليها في شرحه هذا، فثمة إسهام آخر يقتضي بما له من دلالة أن نقف عنده وقفة متروية، وهو:

نقده لكتاب (في الشعر الجاهلي):

يمثل هذا النقد الذي حمل فيه الناقد على كتاب الدكتور طه حسين (في الشعر الجاهلي) عند صدوره عام ١٩٢٦م بعداً آخر من أبعاد اهتمامه بالتراث، ويكشف في نفس الوقت عن مظهر من مظاهر إيجابية الجهد النقدي للاتباعيين في التصدي لما قد يشوب المبادرات التجديدية المحدثة من ضروب الشطط والغلو.

وفي الحق فإن عُليما ما كان يرى في أعمال التجديديين المحدثين من قبيل هذا الكتاب جديداً أو تجديداً، إذ هي لا تزيد في تقديره على أن تكون تقليداً أو احتذاء للغربيين في آثارهم وأفكارهم ومناهجهم دون تدبر أو تبصر، ولذلك فقد أطلق على

٢١٤- المصدر السابق: ص ٢٠٥ والقصيدة في ديوان البحتري: ١/ ١٨٣.

٢١٥- أنظر المصدر نفسه: ص ٣٠٧ و ٣١٧، و ٣٧٨ مثلاً.

واضعيها صفة المقلدين، وحمل عليهم بهذا الاعتبار، فشر الحديث فيما يقول ((حديث المقلدين الذين لا يتقون الله في أنفسهم ودينهم وبلادهم، ولا يؤمنون إلا بزخارف المدينة الحديثة والتغني بآدابها ومباحثها التي تخالف في الجملة عاداتنا وآدابنا الشرقية، ولست أقصد المساس بما لتلك المدينة من منافع وفوائد، وإنما أريد أن أنبه أولئك المستهترين إلى الأمر الواقع، وهو اندفاعهم إلى التقليد الضار وأخذهم بالقشور منها وترك اللباب، فلا هم أحسنوا الأخذ منها... ولا هم حافظوا على قوميتهم وعوائدهم الشرقية الجميلة، ونبذوا مالا يتمشى مع زمنهم الحاضر، فأمنوا من إفناء شخصيتهم وعوائدهم في غيرها))[٢١٦] وهذه نظرة (وسطية) معتدلة، لا تمنع الأخذ بالحسن المفيد من نتاج المدينة الغربية، ولكنها ترفض الزيف والقشور من هذا النتاج، وتدعو في نفس الوقت إلى التمسك بمقومات الشخصية العربية المسلمة أو الشرقية على ما أسماها، مع نبذ كل ما هو ضار متخلف من عاداتها وموروثاتها، وقد ضمن الناقد كلماته هذه رداً غير مباشر على ما سيلي من حديث الدكتور طه حسين عن متطلبات المنهج العلمي الصحيح في مفهومه.

على أنه سرعان ما يتخلى عن نظرته المعتدلة هذه مسوقاً بروح المحافظة على القديم، فيحبذ ترك الموروث الأدبي على الحال التي وصلنا بها دون تعريضه لأي فحص أو تمحيص ((وليت شعري ما الفائدة من نبش الماضي وإظهاره في صورة بشعة لا يعني التطلع إليها؟ أيمكن إرجاع ما فات؟ وهل في قدرة البشر محو ما ارتسم في بطون الكتب، وبخاصة الشعر الجاهلي وأنت ترى فيه من بدائع الفن ما أعجز المتأخرين عن مجاراته؟ وهب أن قليلاً أو كثيراً منه منتحل فما ضرنا إذا خفظناه ورويناه؟ اللهم إني أشهد أن انتحاله وعدمه سواء عندي لا يقدم ولا يؤخر)) والقضية بالطبع أخطر من أن تنظر بهذا المعيار الشخصي الضيق، كما أن إعادة النظر في الشعر الجاهلي أو غيره لا يعني محو المسطور منه أو حوله في الكتب، أو تحجير رواية ما قد يثبت أنه منحول أو موضوع من نصوصه وأخباره، فذلك أمر مستحيل.

٢١٦- الحضارة: ١٩ مايو ١٩٢٦م، نظرة في الشعر الجاهلي من كتاب للأستاذ طه حسين – لأبي بكر عليم.

ومهما يكن الأمر فإن الناقد يمضي قدماً فيسوق ما هو معروف عن طه حسين وأستاذيته وكتاباته الأدبية وإسهاماته النقدية ثم يقول: ((ما كنت أظنه يتحدث في يوم بما تحدث به في كتابه (الشعر الجاهلي) لاعتقادي أنه مسلم حنيفي، وكان من طلبة الفقه في الأزهر، وفوق ذلك ارتقت به همته إلى أن صار أستاذاً للآداب بالجامعة، ولكن كتابة هذا احتوى على أفكار غريبة أدت به إلى إنكار الكثرة المطلقة من شعر الجاهليين، وتسفيه آراء العلماء السابقين من نقلة الأخبار والقصص الذين لم يستطيعوا على زعمه أن يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم، وأن يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدثون، ولا يتأثرون في ذلك بقومية ولا عصبية ولا دين، ولا ما يتصل بهذا كله من الأهواء، وهو يحبذ ما ذهب إليه ديكارت في منهجه، وسنيبوس من علماء الإفرنج المؤرخين)) فإذا اعتبرنا ما ذهب إليه فيما يتعلق بإنكار أشخاص شعراء الجاهلية وشعرهم لغواً مجرداً ((فكيف لنا أن نسكت عما تطرق إليه بحثه عن إنكار وجود إبراهيم وإسماعيل في مستندات التاريخ إلا ما تحدث به القرآن والتوراة، وأن حديث بنائهما الكعبة الشريفة أسطورة لا يقبلها عقله النوراني، وأن قريشاً إنما قبلتها ترويجاً لسياستها، وأن القرآن الذي تُلي بلغة واحدة ولهجة واحدة هي لغة قريش لم يكد يتناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت لهجاته، وأنه إنما ضبطه العلماء المتأخرون وأقاموا حوله علوماً خاصة؟)) والواضح من هذه الفقرة أن نقده ينصب أساساً على الجوانب التي تمس العقيدة الدينية، وعلى ما ارتكبه طه حسين من شطط في هذا المجال، أما قضية الوضع أو النحل فهو لا يوليها ما تستحقه من اهتمام، وهذا يتسق كما ترى مع رأيه الشخصي الذي عرضناه قبل قليل.

وإذا كان قد اكتفى بمجرد التساؤلات الاستنكارية فيما تقدم من نقده، فهو لا يلبث أن يلجأ إلى أسلوب السخرية والتهكم مستعيناً في ذلك بالاستشهاد بأبيات الشعر المفحمة على طريقة القدماء، مقرراً أن طه حسين أتى من ((المغامز في الإسلام وفي تعاليمه ما تنبو عنه الأسماع وتقشعر له الأبدان، وهو في ذلك يشير في صراحة وقلة مبالاة إلى أنه من أنصار الحديث، وأنه يعرف ما سيلقاه من أنصار القديم، ويؤكد أنه سيقابله بثبات ورباطة جأش.

((فبخ بخ لهذه الشجاعة الفائقة والجرأة المتناهية، وهل ينتظر منه أقل منهما وهو القائل في فصل من فصول كتابه: (لنستقبل هذا الأدب وتاريخه، نعم يجب حين نستقبل هذا البحث أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين. يجب ألا نتقيد بشيء وألا نزعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح، ذلك أننا إذا لم ننس قوميَّتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وهل أفسد على القدماء شيء غير هذا؟ ... إلخ).

شعر

إذا كنت تقضي أنَّ عقلك كاملٌ

وأنَّ بني حواء غيرك جاهلُ

وأنَّ مفيض العلم قلبك كلـه

فمنذا الذي يدري بأنكَ عاقلُ؟

وإذا كنا نأخذ عليه اكتفائه بالاستكار المجرد حيناً، وبالسخرية والتهكم حيناً آخر دون مناقشة جادة للقضايا التي عرض لها، فينبغي ألا ننسى أن نقده هذا ليس سوى مقالة في صحيفة سيَّارة، وقد اعتذر هو نفسه عن عدم تعرضه لمباحث الكتاب الأخرى مع أنها تقدم فيما ذهب مزيداً من الأدلة ((على مبلغ اعتقاد المؤلف في الإسلام وإدلائه بأفكار من ضروب الزندقة والمروق، وإنشائه المكرر، وسخافة البراهين التي استند عليها)) بضيق نطاق الحضارة عن احتمال مزيد من الإفاضة في هذا الموضوع.

ومعلوم أن الحملات المتصلة التي واجهها الكتاب وشارك فيها الكثيرون من رجال الأدب والنقد كالرافعي وشكيب أرسلان ومحمد أحمد الغمراوي ومحمد لطفي جمعة – أدت إلى أن ينشر طه حسين في حوال الوقت الذي نشرت فيه هذه المقالة رسالته المفتوحة التي أكَّد فيها إسلامه وحسن عقيدته[٢١٧]، كما أفضت هذه الحملات عقب تصعيدها في البرلمان والمحاكم المصرية إلى مصادرة ما طبع من الكتاب ثم صدوره فيما بعد بعنوان (في الأدب الجاهلي) مطهَّراً من شوائب الطعن في الدين التي ألمح إليها

٢١٧- أنظر نصها في كتاب تحت راية القرآن للرافعي، طه: ص ٦٥ وقد نشرت بتاريخ ١٢ مايو ١٩٢٦م.

الناقد[218]، وبهذا تحققت إحدى غايات الحملة التي شنها النقّاد على الكتاب، ولنا أن نعتبر ابابكر عُليم من جملتهم على ضعف إسهامه وتواضعه إذا قورن بما اسهموا به من ردود موضوعية ومؤلفات، فإنَّ علمنا بالوضع الأدبي والنقدي في بلادنا وقتذاك يجعلنا نقدِّر إسهامه النقدي المتواضع باعتباره بداية طيِّبة لمشاركة النقاد السودانيين في القضايا الأدبيَّة والنقديِّة التي تُثار في مصر خاصة، ثم في الوطن العربي والخارج على وجه العموم.

على أن للاتباعيين مشاركات أخرى مختلفة الطابع في هذا المضمار، سنقف عليها خلال تتبعنا لإسهام ناقد آخر من رواد هذا الاتجاه.

(ب) – حسين محمد منصور

أصول شخصيته الأدبية:

لا نحتاج إلى استقصاء القول فيما يتصل بهذا الأديب الشاعر الناقد مثلما فعلنا مع أبي بكر عُليم، وذلك لأن جزءاً كبيراً من نتاج قلمه ينتمي تاريخياً إلى المرحلة التالية من مراحل الحركة النقدية السودانية وليس إلى مرحلة النشأة التي يدور في حدودها هذا التناول، وفوق ذلك وأهم منه فإن هذا النتاج -أو معظمه على أقل تقدير- لم يتح له الذيوع بالسودان بحيث يؤثر قليلاً أو كثيراً في حركتي الأدب والنقد، وذلك من قبيل ديوانه (الشاطئ الصخري) الصادر عام ١٩٣٩م، فهو وإن ضمَّ القصائد القليلة التي نظمها ونشرها بالسودان قبل أن يغادره نهائياً عام ١٩٢٣م، فالجزء الأكبر مما حواه من شعر وآراء نقدية منظوم أو مكتوب إبان إقامته بالقاهرة، ومعلوم أنَّ الإنجليز منعوا دخول هذا الديوان إلى السودان طوال فترة حكمهم له فبقي من ثمَّ في حكم المجهول بالنسبة للأدباء والقراء السودانيين.

٢١٨- تجد تفصيلاً للفروق بين الطبعتين في كتاب (نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر): ص ٢٩٣-٩٤.

على أن هذا لا يمنع بالطبع من الاستعانة بشيء من ذلك النتاج في توضيح بعض الجوانب في شخصيته أو اتجاهه الأدبي مما يقتضيه تكامل البحث، ولا يأباه المنهج التاريخي المتَّبع في هذه الدراسة.

ولد حسيْن محمد منصور المصري الأصل، السوداني المولد والنشأة بمدينة أمدرمان عام ١٩٠٧م[٢١٩]، وبهذه المدينة نشأ وترعرع إلى أن تمَّ دراسته الإبتدائية، ثم سافر إلى القاهرة حسث التحق بمدارسها الثانوية، ولكن قلقه وتوتر أعصابه لم يعيناه على الاستمرار في الطلب لأكثر من سنة، فقد برم بمناهج الدراسة التي تشبع تفتحه العقلي، أو ترضي طموحه الأدبي، ثم خشيت أسرته من مغبة إنهماكه في الحركات السياسية التي تمور بها مصر في تلك الآونة فعملت على إعادته إلى السودان عام ١٩٢٣م[٢٢٠].

وقد أتيحت له الفرصة من ثم ليواصل انكبابه على مناهل اللغة والأدب والثقافة العربية والإسلامية، مدعوماً بشغفه ومُعاناً بذكائه، ومستفيداً بمكتبة والده الضخمة، فحقق في ذلك نجاحاً لفت إليه الأنظار ومهد له أن يعين مدرساً للرياضة والأدب العربي بالمعهد العلمي بأم درمان عام ١٩٢٦م، وهو العمل الذي ظلَّ يؤديه بنجاح كبير يدل عليه تحلُّق نوابغ الطلاب المعهديين كالتجاني يوسف بشير وبعض طلاب كلية غردون كيحيى الفضلي من حوله - حتى أواخر عام ١٩٣٣م حين ألقى قصيدته الشهيرة في احتفال المعهد بعيد الهجرة (١٣٥٢هـ)، وقد حمَّلها ثورته رعلى أساليب التربية الاستعمارية في السودان:

فواهاً لجيل مضى سادراً ... وفي كفِّه معول الهادم
مطيعاً به ملحداً مارقاً ... وآنا مع الجاهل الواهم
يناصرها - ضلةً - فتنة ... تجذَم كالمرض الجاذم
دهته الفرنج على غرة ... بها ثم ألقته في جاحم
بمعسولها تدّري تارة ... وتحتال بالكرم الحاتمي

٢١٩- الشاطيء الصخري: ص ٢٠ أخذاً من قوله أنه كان في السادسة عشرة من عمره عام ١٩٢٣م، وفي نفثات اليراع: ص ١٩٥ أنه مولود حوالي سنة ١٣٢٣هـ/ ١٩٠٦م.

٢٢٠- أنظر الشاطيء الصخري: ص ٢٠ و ٢١.

ولا تــنس أســلوب تبــشيرهم ببــذلٍ علــى البــائس الغــارم[221]

ولم يستثن فيها علماء الدين ورجاله:

ولــستُ بمــثنٍ علــى أحمــد ومفــتي الــدّيار ولا الجــارم

وغيرهــمُ مــن رؤوس الــبلا د والنفــر القاعــد القــائم

إلى أن أرى دعــوة حقــة تــردُّ الأصــول إلى آدم

وتجمــع في القطــر أجناســه علــى لغــة الــضاد لا الحــاكم[222]

وكان طبيعياً أن تثير هذه القصيدة ضجة كبيرة، وأن تحقق السلطات الإنجليزية مع الشاعر فيها، مما انتهى بإنذار ((مضمونه إن هذه هي الفرصة الأخيرة فإذا حدث بعد هذا حدث مهما كان صغيراً فلا بد من السجن دون تحقيق ولا دفاع اكتفاءً بالسوابق الماضية)) ولمّا كان الشاعر قد أضمر ((الهجرة من السودان بعد أن تفاقم مرضه بأعصابه فلم يلبث بعدها إلا بضعة أشهر ثم استقال من عمله وسافر إلى القاهرة))[223] وقد تم ذلك في ديسمبر ١٩٣٣م.[224]

ويمكننا أن نستخلص من هذا الموجز الذي سقناه ما يعيننا على فهم الرجل واتجاهه الأدبي والنقدي جميعاً، فهو:

١. عصامي التكوين، إذ لم يحصل على أكثر من الشهادة الإبتدائية، ومع ذلك فقد تمكّن بجهده الخاص من التبحر في اللغة العربية وآدابها بدرجة مكّنته من تدريسها على مستوى الثانوية المعهديَّة القائمة على الدراسات اللغويَّة والفقرية والمعتمدة على المتون القديمة وشروحها، ولعلَّ في قصة تعرُّفه بالشيخ الطيب السراج اللغوي المعروف وأحد غلاة المحافظين ما يؤكد هذا الجانب، فقد سأله الشيخ على طريقته في اختبار من يتصلون به من المشتغلين بالأدب ((عن معنى كلمة عربية من

٢٢١- المصدر السابق: ص ٩١ – ٩٢.

٢٢٢- نفس المصدر: ص ٩٣ – ٩٤ ويريد بأحمد: الشيخ أحمد أبو دقن شيخ المعهد العلمي وبالتالي شيخ العلماء، وبمفتي الديار: الشيخ سيد أحمد الفيل، أما الجارم فهو الشيخ محمد النعمان الجارم قاضي قضاة السودان آنذاك، وهو شقيق الشاعر المعروف علي الجارم.

٢٢٣- الشاطيء الصخري: ص ٩٤.

٢٢٤- المصدر السابق: ص ١٧٤ وقد شارك من بعد في الكتابة في بعض الصحف والمجلات المصرية، وعمل محرراً بمجمع اللغة العربية، وظلَّ مقيماً بمصر إلى أن أدركه الأجل في مطلع الثمانينات – يرحمه الله

غريب اللغة، وذكر له أنها في القاموس المحيط، وقرأ له شيئاً من الشعر اشتمل عليها، ولكنه لم يتردد في القول بأن هذه الكلمة ليست عربية ولا توجد في لغة العرب ولا في أي قاموس، وأن البيت لم يقله الشاعر المذكور.. فما كان من المرحوم السراج إلا أن قام وعانقه بحرارة وأثنى عليه ثناءً عاطراً، وكانت تلك بداية الصداقة بينهما))[225]- فالرجل ضليع دون شك، وفي عصاميته وتضلُّعه في العربيَّة دون غيرها يكمن إلى حدٍ ما سر عدائه الضاري للثقافة الغربية وكل ما يتصل بها، كما يكمن سر ولعه بتنقُّص الأدباء والأساتذة المصريين من قبيل طه حسين وزكي مبارك، وفيهم يقول:

وليس (زكي) وأمثـالـه — سوى نفر ذوقهم خاثر
وما فيهمُ عالـم إنـنـي — بهم وبآدابـهم كافـر
سيعلمني جمعهم في غدٍ — ويفجؤهم قلمي الثائر[226]

ولا يبعد كلفة الشديد بتتبع هفواتهم وأخطائهم، وإن يكن الحق معه أحياناً، أن يكون مظهراً من مظاهر الرغبة المستكنَّة في تغطية النقص وستر القصور.

٢. وهو إلى جانب ذلك ثائر متقد الوجدان إلى حد التطرف ((جندي في روحه وشعره وتفكيره، قويٌ في كل هذا، ثائر في كل هذا، يعينه في ثورته هذه سخطه على العالم، وموجدته على الأكوان، وحرمانه من جسام آماله التي لا يحملها إلا مثل رأسه))[227] مما يبدو جلياً في تعطشه إلى الزعامة والسلطة بصورة لا تخلو من هوس[228].

٢٢٥- الصحافة : ١٩٧٨/٤/٦م ، حسين منصور الأديب العالم لخالد آدم (ابن الخياط).

٢٢٦- الشاطئ الصخري: صث ١٦٥.

٢٢٧- نفثات اليراع: ص ١٩٥.

٢٢٨- في (الشاطئ الصخري) قصائد كثيرة تصور هذا الهوس، منها على سبيل المثال: ودع الملاهي والمقاهي: ص ٣٧-٣٨ ورثاء الوالدة: ص ٦٧ – ٧١ وممنوع: ص ٨٤ وفكرة بعد سكرة: ٨٩ – ٩٠ وربيع وشتاء ١٩٦ – ٩٩ ، وقد أشار تلميذه التجاني يوسف بشير إلى هذا الجانب في قصيدته التي وجهها إليه بعد سفره إلى القاهرة (إشراقة: ص ٨١):

تحاول في الكون مجد الغزاة — وكم ذا تحاول مجداً وكم
وتحلم بالملك ...بالطموح — وبالسمو وبالشمم

ولعلَّ لاضطراب أعصابه الذي كان من بين أسباب هجرته إلى مصر أثراً في كل ذلك، وقد انعكست هذه الجوانب في شعره وكتاباته النقديَّة، فبدا فيها هجاءً مقذع اللسان، مندفعاً لا يعرف التريُّث والتؤدة، ولا يهمه في ذلك أن يناقض نفسه بنفسه، وفي ديوانه (الشاطئ الصخري) بدوات كثيرة من هذا القبيل[٢٢٩].

اتباعيته (مناقشة ونتيجة):

وقد لاحظنا أن الدكتور محمد مصطفى هدَّارة جعل من بعض هذه البدوات أصولاً في دراسته العجلى عن الشاعر بوصفه حلقة تربط بين الرومانتكية والواقعية في السودان، غير ملتفت إلى ما فيها من تناقض، فوقع هو نفسه بذلك في تناقض بيِّن، فهو يبدأ مقرراً بأن الشاعر يقترب في لفهمه لمهمة الشعر وأغراضه ((من المدرسة الرومانتيكية إلى حدٍ كبير))[٢٣٠] ويمضي فيقول ((إننا نلمح في كلامه إيماناً بدعوة البرناسية أي الفن للفن))[٢٣١]، ثم يجعله رومانتيكياً فجاً في قوله عن فترة صباه ((وكانت الثورة الرومانتيكية تتأجج في صدره شأن الرومانتيكيين جميعاً))[٢٣٢] ولكنه لا يلبس أن يقدمه من زاوية أخرى بعيداً عن الرومانتيكية والبرناسية، قريباً من الواقعية فهو ((لا يهتم بالشكل اهتمام الرومانتيكيين... ويكاد يكون شعره من ناحية المضمون هادفاً))[٢٣٣]، وينتهي آخر الأمر إلى نقيض ما بدأ به، إذ يعلّق على هجائه

٢٢٩- من أمثلتها أنه في بحثه عن طبيعة الشعر ووظيفته يجعل الموسيقى والنغم أهم فارق بين الشعر والنثر ولو كان نثراً فنياً (الشاطئ الصخري: ص ٩) وقد هجا أبولو وشعرائها لخروجهم على هذا الشرط (ص ٧٤) ومع هذا فقد خرج هو عليه متأثراً بالجماعة نفسها في أغلب الظن فضمن ديوانه قطعة يدخلها شرطه السالف في عداد النثر الفني لا شعر لخلوها من الوزن والقافية (ص ١٧٥ وهي بعنوان: ها أننذا).

٢٣٠- تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان: ص ٣٠٢.

٢٣١- تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان : ص ٣٠٢.

٢٣٢- المصدر السابق ص ٣٠٤.

٢٣٣- نفس المصدر ٣٠٤.

لمجلة (أبولُو) بقوله ((ومن الواضح من هذا الهجوم أن حسين منصور لا يتعاطف مع المذهب الرومانتيكي ولامع شعرائه... ومما يعزِّز هذه الفكرة نقد حسين منصور لشعر الدكتور إبراهيم ناجي أيضاً))[٢٣٤] فأين تقع حقيقة مذهبه الشعري واتجاهه من كل هذا؟.

في اعتقادنا أن اقتناص جملة من هنا وجملة من هناك، أو الاستشهاد بأبيات قليلة متفرقة، أو حتى بمقطوعات محدودة العدد لإثبات انتماء الشاعر لهذه المدرسة أو تلك بحسب المصطلح الذي يعاني الغربيون أنفسهم من صعوبة تعريفه أو تحديده[٢٣٥]مما لا يعين على التعرُّف الصحيح على اتجاه الشاعر، فذلك ما لن يأتي باقتناص الشوارد والبدوات، بل بالنظر المتكامل في شعره وفكرة النقدي وأصوله الثقافية، مع ربط هذا كله بحياته وشخصيته، أما اعتباره (رائداً للحركة الواقعية في السودان)[٢٣٦] فيردُّ عليه ما سلف من قولنا بأن ديوانه (الشاطئ الصخري) لم يتح له الذيوع بالسودان طوال فترة الحكم الثنائي، ومن ثم فلا مجال للحديث عن تأثيره في الحركة الأدبية السودانية من قريب أو بعيد.

وفي واقع الأمر فإن حسين منصور، أو آبي الضيم الحسين بن محمد ابن منصور حسبما سجَّل لقبه واسمه بمحكمة أم درمان الشرعية جرياً على العرف العربي القديم[٢٣٧]، صريح جداً في اتباعيته – ولا أقول كلاسيَّته- مستمسك بها، أصيل فيها، كما أنه واضح جداً في رفضه لدعوات التجديد بمختلف أنواعها، ساخر منها

---

[٢٣٤] نفس المصدر: ص ٣٠٩.

٢٣٥- أنظر مثلاً ما قالته ليليان فيرست في حديثها عن العلاقة بين الرومانتيكي والكلاسيكي والواقعي في كتابها عن الرومانتيكية (الترجمة العربية): ص ٩٨٥ وما بعدها.

٢٣٦- تيارات الشعر العربي ... : ص ٣٢١.

٢٣٧- الصحافة: ١٩٧٨/٢/٩م من مقال (حسين محمد منصور) للصحفي العجوز حميم، وهو تلميذه حسين حمدنا الله، عليه الرحمة.

ومن روادها، وقد هجا العقاد والمازني على كتابهما (الديوان) أمرَّ الهجاء، بينما لم يتردد في إهداء آيات إعجابه إلى الرافعي – مثله الأعلى من النقاد المحدثين- مشيداً بما ردَّ به على العقّاد من سباب:

لله درُّ الرافعي فإنه سارت فرائده مع الركبان
قذف السفاهة في جحيم مقاله وشوى على السفّود شر لسان[238]

وقد مرت بنا قبل قليل إشارة إلى هجومه بل هجائه لمجلة أبولو وشعرائها، وكان أشدَّ ما نقمه عليهم أنهم تنكّروا للعربيّة في تسمية مجلتهم:

قالوا أبولو نهتدي بضيائه
فإذا أبولو بائخ النيران
علجٌ من اليونان عارٍ جسمه
مااللقريض وذلك اليوناني
يااللعروبة من كلام مفحم
صارت رطانته من الديدان[239]

والحقيقة أنه متعصب لكل ما هو عربي أو إسلامي أشدَّ التعصب، رافض لكل ماهو غربي أو أجنبي أشدَّ الرفض، وقد قارن في قصيدته (شوقي أمام التاريخ) بين وادي عبقر الذي أبدعه الخيال العربي، والأولمب اليوناني على نحو يتكشّف به هذا الجانب بكل وضوح:

لا تذكر الأولمب عند جلاله وأقذف حجارته على اليونان
شتان بين حجارة ظمآنة وجداول تحنو على الظمآن
تجري مروّعة وتركد ساعةً يقظى تضاحك باسق الأفنان[240]

238- الشاطئ الصخري: ص ١٥٣ – ٥٥ .

[239] الشاطئ الصخري: ص ١٥٩ وقد ذكر نفس المعنى في مناقضته للامية شوقي في تحية المجلة: ص ٧٤ – ٧٥.

[240] المصدر السابق: ص ١٤٥.

بل إنه ليأخذ على شوقي أنه مدح شكسبير والفراعنة بعد مدحه للرسول العربي صلى الله عليه وسلم:

ماذا تريد بشكسبير وقومه   وفراعنٍ حكمت على الكهان
أيصح مدحك أمة خدّاعة   ظهرت بأسطول من القرصان
ما توت عنخ وغيره ودماؤهم   إن تبغها لم تبق في شريان
أيليق هذا بعد مدح محمد   خير الورى المختار من عدنان
خريج غار حراء والنور الذي   غمر الثرى والعالم الروحاني[٢٤١]

ومالنا نذهب بعيداً وفي بعض معاركه مع التجديديين السودانيين ما يغنينا عن الاستشهاد بشعره في هذا المجال.

---

[٢٤١] نفس المصدر: ص ١٥٢.

بين الأدبين العربي والغربي (معركة نقدية):-

لما اشتدَّ عود الحركة النقدية بما دار في صحيفة (الحضارة) من مساجلات نقدية رادها دعاة التجديد من قبيل الأمين علي مدني وحمزة الملك طنبل- رأى رئيس تحريرها حسين شريف أن يسهم في توجيه هذه الحركة بعد أن كان قد اتخذ منها موقفاً سلبياً لفترة طويلة، فكتب من مستشفى الخرطوم الذي أحيل إليه بعد أن تفاقم مرضه بداء الصدر – سلسلة مقالاته (الأدب وأين نحد منه؟) معرِّفاً بالأدب على الطريقة المدرسية المعهودة، ومركِّزاً على المكونات الثقافية للأديب والناقد، وموضحاً الارتباط الوثيق بين أدب عصر ما وثقافة أهله، ومنتهياً بنقد توجيهي عام للحياة الأدبية في السودان آنذاك[٢٤٢].

وقد كان لهذه السلسلة شأن معظم ما يكتبه قلمه صدى واسعاً في الأوساط الأدبية وبخاصة لدى الجيل الثاني من التجديديين أو دعاة التجديد الذين ألمُّوا بأمشاج من الثقافة الأروبية والأدب الغربي، ويهمنا من بينهم (مطِّلع) – وهو معاوية محمد نور- الذي سارع فكتب مقالته (الأدب الغربي وارتباطه بثقافة العصر) وكان دافعه فيما قال ما عرض له المحرر من حديث حول تطور الآداب العربية وكيف أنها ((كانت متصلة تمام الاتصال بثقافة تلك العصور وعلومها)) فرأى من باب خدمة الأدب عامة أن يلم بطرف من تطور الآداب الغربية ((وكيف أنها مرتبطة بثقافة العصر وعلومه، وهذا ما أظنه واجب كل من يريد أن يدرس أو يفهم ثقافة هذا العصر وروحه، ثم إنني لا أغالي أن قلت أن ثقافة عصرنا الحاضر غربيَّة محض، وإن ما نراه من روح التجديد التي بدأت تظهر في بعض المؤلفات العربيَّة الحديثة إنما هي قبس من نور الآداب الغربيَّة))[٢٤٣].

---

٢٤٢ – حضارة السودان: إعداد ٢٠ و ٢٧ أغسطس و ٢٦ نوفمبر ١٩٢٧.

٢٤٣– الأدب الغربي وارتباطه بثقافة العصر: الحضارة ٧ / ٩/ ١٩٢٧م.

وما كان لحسين منصور وهو من هو محافظةً واعتداداً بالعربيَّة وتراثها الأدبي أن يلتزم الصمت إزاء اتجاه الكاتب وآرائه، فكتب من ثم مقالتيه المطولتين (الأدب العربي وأثره في تثقيف العالم) بتوقيع غير مطّلع[٢٤٤]، ثم حميت المعركة بردٍّ كتبه مطّلع[٢٤٥]، وردٍ على الرد مهره حسين منصور بتوقيعه الصريح[٢٤٦]، وبين هذا وذاك دلف المستشرق الإنجليزي هللسون مدرس التاريخ السابق بكلية غردون ليدافع عن شكسبير والحضارة الغربية[٢٤٧]، فاضطر الناقد للتعقيب عليه بكلمة اصطنع فيها ما لم يُعرف به من التواضع والتقية بحيث ينمّ عن ذلك عنوانها (شكر على رد)[٢٤٨]، وما كان أمامه غير هذا الاصطناع في واقع الأمر فقد كانت عيون المخابرات المترصدة له آنذاك متجسدة في ((جناب المستر هللسون)) نفسه.

وبالطبع فإن كل ما يهمنا في هذا السياق من المعركة التي حددنا ميدانها وعرَّفنا بوقائعها والمسهمين فيها – هو ما تكشفه من آراء حسين منصور وموقفه النقدي من القضية المثارة وما يتعلق بها من الجوانب الأدبية الأخرى، وإذا كان هذا الموقف أو تلك الآراء لم تأت كما هو الشأن مع النقدة المحافظين إلا في صورة رد فعل لموقف داعية التجديد مطّلع، فإن التعرف على الآراء التي طرحها هذا الناقد في مقالته وردّه سالفي الذكر يصبح في بعض الأحيان ضرورة لازمة قبل أن نصل إلى ما نهدف إليه من تعرُّف صحيح على مفاهيم ناقدنا وآرائه.

٢٤٤- حضارة السودان: ٢١ سبتمبر و١ أكتوبر ١٩٢٧م.

٢٤٥- الأدب العربي والأدب الغربي: الحضارة: ٥ أكتوبر ١٩٢٧م.

٢٤٦- ختام الأدب العربي والأدب الغربي: الحضارة ٨ ألاكتوبر ١٩٢٧م.

٢٤٧- الأدب العربي والأدب الغربي: الحضارة ٨ سبتمبر ١٩٢٧م، وكان هلسون يعمل آنذاك بإدارة الشئون الأهلية والمخابرات.

٢٤٨- الحضارة: أول أكتوبر ١٩٢٧م.

(أ) ينكر حسين منصور ما أشار إليه مطّلع في فقرته السالفة من تأثير الأدب الغربي في الأدب العربي الحديث أشد الإنكار فهو يقول ((حكم مطّلع وحكمه ظالم بأن آدابنا العربية الآن إنما هي قبس من الأدب الغربي، يا عجباً تصطك منه المسامع، نعم قد ينطبق هذا على أمثال الدكتور طه والدكتور هيكل وما شابههم من سماسرة الأدب الغربي، ولكن لن يكون ذلك حقاً والآداب الغربيّة ماوصلت إلى هذا المستوى الذي لا نغبطها عليه إلا بفضل ما نقله العرب الأندلسيون معهم من الكتب العربية التي ترجمت إلى اللغات الأروبية، ومن الكتب اليونانية والفارسية والهندية المترجمة إلى العربية ثم ترجمت إلى الأروبية))[٢٤٩] فإذا صح ذلك فمعناه بمنطق الناقد أن التأثير الذي يشير إليه مطّلع ينبغي ألا يُنسب إلى الأدب الغربي بل إلى الثقافة العربية والأدب العربي إذ لولاهما لما كان للغرب أدب ولا ثقافة، وهذا منطق واضح الإعوجاج، وإنما دعا الناقد إليه تعصبه وإنكاره الأعمى لآداب الغرب وثقافته بحيث لا يكاد يعترف بوجودها بل تأثيرها الذي يدور حوله الجدال.

وليس من شأننا تتبع ما أحسن إيراده من حقائق وأدلة على عظم تأثير الأدب العربي والثقافة الإسلامية على الثقافة والآداب الغربية وغيرها، مستفيداً بما أثبته بعض المستشرقين الذين أنصفوا في جوانب من أعمالهم المترجمة إلى العربية من قبيل جيبون وريـنان ولين بول، وبعض باحثي العرب المجتهدين كشكري المهتدي فكل ما ساقه على صحته لا يصحح إعوجاج منطقة الذي أشرنا إليه، ولا يعدو أن يكون مفاخرة بالماضي على النحو الذي أغرم به المحافظون بينما تتعلق القضية المطروحة بحاضر الأدب العربي لا ماضيه البعيد.

(ب) ويستوقفنا رأي الناقد في الأدب القصصي والمسرحي، وكان مطّلع قد تطرق إليه في سرده لأطوار الأدب الغربي، فأشار إلى ((أن أول رواية تمثيلية شهدها العالم إنما هي يونانية ومؤلفها رجل يوناني، ولنذكر – ونحن نذكر الروايات

---

[٢٤٩] الأدب العربي وأثره في تثقيف العالم (١): الحضارة ٢١ سبتمبر ١٩٢٧م.

والقصص التمثيلية- أن الآداب العربية تكاد أن تكون خلواً من هذا النوع المثمر من الآداب))[٢٥٠] فلم ينف أن يكون له وجود في الأدب العربي على نحو ما، وهذا تحرُّز يستحسن منه، ولكنه لم يكن يعني شيئاً بالنسبة لناقدنا الذي اندفع فقال ((أما رفع الكاتب عقيرته فاخراً بالمسرح وأن الإغريق أول منشئية فهذا مالا ينقص من شأن الأدب العربي، فإننا إذا نظرنا مجردين من هوى النفس لا نرى المسرح إلا أداة للّهو لا غير، خالٍ من كل عظة ولكن غير خال من التسلية، وهاهي الروايات التمثيلية أقرأها كلها فماذا تجني؟ إضاعة وقت في لهو ولذة بحوادث قصة طويلة تضيع في أثنائها ما أراده المؤلف من عظة وتصوير لحوادث الحياة سواءً كانت نثراً أو نظماً قصصياً، ولكن يأتيك العربي بالخمسة إلى العشرين إلى الخمسين بيتاً فتتغلغل في أعماق قلبك وتؤدي إلى مشاعرك ما يريد تصويره ونقده في الحياة الإنسانية)) ثم يحوِّر القضية مستشهداً بالغربيين أنفسهم على سماحة الإيجاز العربي((وقد استحسن رينان وغيره من الفلاسفة والأدباء هذه الطريقة العربية الموجزة وجعلوها من حسنات العرب الذين يأتون بالمعنى الجليل في اللفظ القليل، ولهم في ذلك أقوال كثيرة، فإن تعجب من شيء فمن قلب الحقائق إلى ضدها)).

فهو لا يضع للأدب التمثيلي شعراً كان أم نثراً كبير اعتبار، بل لا يكاد يعده أدباً، ليس لأنه يقتصر فيما ذهب على التسلية فحسب، ، بل لأنه يغاير الطريقة العربية الموجزة، فأدب العرب المتمثل أساساً في الشعر هو وحده الأدب بأتم معناه، أما غيره مما ترجع أوليَّته أو الإبداع فيه إلى غيرهم فمحال أن يسموا إلى مصافه، وهو لذلك غير جدير بالتقدير أو الاهتمام، وهذا الموقف يمثل في حقيقة الأمر إحدى النتائج الطبيعية للعصبية الإتباعية التي لا تحمد لما تؤدي إليه من جمود وضيق أفق، ومع ذلك فإن في تراث الأدب العربي نفسه شواهد كثيرة على مشاركتهم في مجال القصة شعريَّة ونثرية على ما هو معلوم، ومن عجب فإن الناقد نفسه لم يفته أن يشير إلى شيء من تأثيرهم على الأوروبيين في هذه الناحية،

٢٥٠- الأدب الغربي وارتباطه بثقافة العصر: الحضارة ٧ سبتمبر ١٩٢٧م.

وكان يكون أكثر إنصافاً لو أنه احسن تقدير هذا الفن الأدبي لما لهم فيه من مشاركة وإبداع إن أعجزه تقديره لذاته كما هو المفترض.

على أننا نظلم الرجل حقاً إن لم نُشر إلى أن في الكراسة القصصية التي تضمنها ديوانه (الشاطئ الصخري) الذي صدر بعد أكثر من عشر سنوات من هذه المعركة النقدية – ما يدل على أنه تخلّي عن رأيه فيما يتعلق بالقصص الشعري على الأقل[٢٥١].

(ج) ويلحق بموقفه من المسرح وأدبه رأيه الذي جمجم به ولم يصرح في شكسبير وأدبه الدرامي، وكان مطّلع قد استدرجه بسؤال صريح عنه في معرض تأكيده للوظيفة الإصلاحية للأدب التمثيلي، فردَّ عليه بقوله ((أما سؤالك: ماذا تقول في شكسبير؟ فالجواب لا يقال على صفحات الجرائد، وحسبي أن أكتم عواطفي وما أشعر به أمام روميو وجوليت، وعُطيل، وتاجر البندقية وما إليها))[٢٥٢].

ومن الواضح أنه يضمر – حقيقة أو إيهاماً- الاستهانة بهذه المسرحيات أو التقليل من شأنها مما يدخل في باب المكابرة، على أنه لم يستطع المضي في مكابرته هذه في رده المحشوّ تقية على هللسون، فقد نفى فيه أنه طعن في عبقرية شكسبير الذي يقدِّره فيما يقول ((كما نقدر شعراءنا، وهو بلا أدنى ريب أحد جبابرة الفكر في الإمبراطورية البريطانية، وعليه فلم يكن من داعٍ لانزعاج علامتنا المستشرق))[٢٥٣] وكان الناقد قد أوهم قرّاءه أنه استقى من صفحة ٢٥ من كتاب نيكلسون المعروف في تاريخ الأدب العربي ما نصه ((إن القصة التمثيلية (مكبث) تأليف وليم شكسبير إنما هي مأخوذة من قصة يمنية تدور حول وقائع لتُبَّع أسعد وابنه حسان))[٢٥٤] ثم اعترف في تعقيبه

٢٥١- اشتملت الكراسة على قصتين هما الفتى التغلبي (ص ١٢٦- ٣١ من الديوان) والخرز (ص ١٣٢ – ٤٢ منه) وقد استقاهما من بعض أحداث التاريخ العربي القديم.

٢٥٢- ختام الأدب العربي والأدب الغربي: (الحضارة: ٨ أكتوبر ١٩٢٧م).

٢٥٣- شكر على رد: الحضارة، أكتوبر ١٩٢٧م.

٢٥٤- الأدب العربي وأثره في تثقيف العالم (١).

على هللسون بأن ما ساقه لم يكن ترجمة حرفية، وأن الذي شجعه على إثباته هو عثوره على كلمة البحاثة المدقق صاحب (مائدة أفلاطون) محمد لطفي جمعة الباحث في نفس الموضوع)) واستشهد بشيء من كلامه[٢٥٥]. وحقيقة الأمر أنه استند أساساً على كتاب محمد لطفي جمعة الآخر (الشهاب الراصد) الذي تحاشى أن يشير إليه، إذ أنه ترجم فيه ما قاله نيكلسون ترجمة دقيقة، وبنى عليها أن شكسبير كان على علم بموضوع القصة اليمنية، وأنه استفاد منها على نحوٍ يؤكد تفننه وسعة خياله[٢٥٦]. ولو تحرى الناقد الدقّة فيه والأمانة في قوله واستشهاداته لما كان عليه من مأخذ أو حرج.

(د) وقد انتهز حسين منصور فرصة ما ساقه من دلائل على عظم تأثير الأدب العربي والثقافة الإسلامية في ثقافة أروبا وآدابها ليدلي برأيه في التجديد ودعاته، وليؤكد اقتناعه بأنه ليس في الإمكان فيما يتعلق بالشعر العربي أبدع مما كان، فاستطرد ليقول في حدة ظاهرة ((هذا وبعد كل ذلك يتوسل بعض مأفوني أدباء الإفرنج لاستنقاص شأن العرب وآدابهم باستنقاص شعرهم فيقولون: إن الشعر العربي تصنّع في اللفظ وتعمُّل في الشكل، وليس فيه خيال رائق ولا شعور صادق، ثم يسير المجددون أو المقلدون أو السماسرة... على تلك الآثار وقد ضُرب بينهم سور ظاهره العذاب، يطربون لكل ناعق، ويرقصون لكل زامر، ويحملون في سلاتهم التراب والحجارة مما يخلفه هدّامو الفرنجة)) ويستشهد كعادته بأديب غربي ليؤيد ما ذهب إليه، ((ومهما كان الأمر فلا تخلو أمة من منصفين وناصرين للحق، فنرى الأستاذ جول لمتز ينتقض حكمهم القائم على الأغراض فيقول في مقدمته لكتاب (حديقة الزهور) لواصف باشا غالي: إن الشعر العربي في جملته أنقى شعر عرفه العالم بما حوى من العواطف الرقيقة، وهو أقرب الأشعار إلى معاني الرجولة والشرف والحياء الصحيح والإيمان القوي))[٢٥٧].

٢٥٥- شكر على رد (الحضارة: أول أكتوبر ١٩٢٧م.

٢٥٦- راجع الشهاب الراصد: ص ٢١٠ – ١٢ وقارن بنيكلسون Aliterary history of the Arabs, P.٢٥.

٢٥٧- الأدب العربي وأثره في تثقيف العالم (٢): الحضارة، ١ أكتوبر ١٩٢٧م.

ولا ريب أن الغيرة على الشعر العربي أن ينتقص لغرض أو مرض واجبة على النقاد والدارسين، كما أن الاعتداد بما فيه من روائع وبدائع سمة تحمد ولا تعاب، ولكن السياق الذي أوردناه يرينا أن الناقد يأخذ هذا الشعر على امتداد عصوره وعلى تفاوته أصالة وضحالة، وقوة وضعفاً، مأخذ التقديس الذي لا يدع مجالاً لنقد نواحي الضعف وتلافي مواطن القصور، وهذا تطرّف يضرُّ بالشعر العربي أكثر مما ينفعه إذ يحول دون تخلُّصه مما علق به من شوائب ونقائص في عهود تخلفه، ويعيقه من ثَمّ عن التجدد والنماء.

على أنه ينبغي الإشارة هنا إلى أن هذا التطرف يمثل في حقيقة الأمر رد فعل لتطرُّف بعض دعاة التجديد ممن وقفوا على العدوة الأخرى رفضاً لتراث الشعر العربي وانحيازاً لإبداع الغرب الأدبي، ولكنّ تطرُّفهم هذا وإن أخذ عليهم لا يبرر تطرُّف الناقد وفق المعايير الموضوعية بطبيعة الحال.

هذا، ونحن نجده يدافع في مقالة أخرى عن الشكل التقليدي للقصيدة العربية في معرض رده على نقد موجَّه إلى يائية البنا:

ليلاي هذا الدجى رقّت حواشيه

وغاب إلا نسيم الليل واشيه[258]

وكان حسيب على حسيب قد انتقدها على وجه مفصّل، وأخذ على الشاعر فيما أخذ أنه بدأها بغزل لا ينم عن عاطفة حقيقية[259]، فرد عليه الناقد بقوله ((ولست أدري كيف فات على الأديب الشاعر أن الغزل والنسيب من عادات العرب المستملحة، وإن كان في شكٍ من ذلك فليرجع إلى كتاب (نور البديع) فإنه واجد فيه بغيته[260])) وعلى

٢٥٨- الحضارة: ٢٠ يونيه ١٩٢٨م.

٢٥٩- حول قصيدة الأستاذ البنا (٢): الحضارة ٢٥ أغسطس ١٩٢٨م.

٢٦٠- حضارة السودان، ١٢ سبتمبر ١٩٢٨م: حول قصيدة الأستاذ البنا، تعليق على نقد، بقلم (ح.م) وهو أحد توقيعاته العديدة كالمنصور وحسين وغير مطلّع، أما (نور البديع) فلعله يعني به (انوار الربيع في أنواع البديع) لابن معصوم وهو مطبوع بالهند في تاريخ متقدم.

هذا فهو لا يرى في البدء بالغزل ما يُستنكر، لا لشيء إلا لأنه يتفق مع ما سار عليه العرب في تراثهم الشعري، وفي هذا تأكيد واضح لنظرته التقديسية لهذا الشعر، إذ يعتده بمثابة مثل أعلى يُحتذى ولا ينتقد.

(هـ) وأخيراً فإن الناقد يكشف في ختام رده على مطلّع أو معاوية محمد نور موقفه من ترجمة الأدب الغربي إلى العربية، وكان معاوية قد أسهم في هذا المجال- إضافة إلى تعريفه بالأدب الغربي موضوع هذه المساجلة- بترجمة بعض القصائد والقطع الأدبية عن الإنجليزية[٢٦١]، فهو يخاطبه مستنكراً بأنه يربأ به ((أن يكتفي من الأدب بحظ الترجمة ونصيب الترجمان فإن في مصر من التراجمة وأشباه التراجمة ما كفى لسد الحاجة، وإن وطنه فقير إلى أمثاله من المتخرجين الذين نجوا من إشراك بيوت الألعاب والحضرات، خصوصاً في هذا المركز الاجتماعي العلمي المفيد النادر في هذا القطر، لا الإنكباب على آداب لاركشفوه والتساؤل والتحيُّر والتأمل في صور غير متقنة بينما في الأدب العربي ما يقوم مقامها بل له فضل السبق وبلاغة الوضع))[٢٦٢] فهو من دعاة الاكتفاء بالأدب العربي وحده، ولو استطاع أن يصرف من يدعوهم بالتراجمة – تقليلاً لشأنهم- عن ترجمة الأدب الغربي لفعل، فكلماته تشي بأنه لم يكن يرى فيه أية قيمة، وهذا الرأي فطير أملته العصبية ولا أقول الجهل فخلا من الموضوعية والتجرُّد، وإلا ففي تاريخ الأدب العربي الذي يعتد به وينافح عنه من الشواهد والأمثلة ما يكفي للمدافعة عن معاوية وأمثاله من المعنيين بنقل ثمرات الآداب الغربية إلى العربية فعملهم متى ما حسن فيه الأختيار وتوافر الإتقان جدير بكل حفاوة وتقدير.

٢٦١- أنظر (دراسات سودانية) للدكتور عبد المجيد عابدين: ١٢٤، وسترد دراسة مفصلة عن معاوية محمد نور وإسهامه الأدبي والنقدي عبر هذه المرحلة في الجزؤ الثاني من هذا الكتاب بإذن الله.

٢٦٢- الأدب العربي وأثره في تثقيف العالم (٢): الحضارة، ١ أكتوبر ١٩٢٧م.

(نقد الشروح والنشرات المحدثة):

انصب الجهد الأكبر لحسين منصور في هذه المرحلة على الاهتمام بالتراث أدباً ولغة كما هو الشأن مع أمثاله من النقاد الاتباعيين[٢٦٣]، ولكنه لم يتوفر على شرح الآثار أو النصوص الأدبية القديمة كما فعل أبوبكر عُليم، بل انصرف إلى نقد نشرات الأدباء المحدثين وشروحهم لبعض كتب التراث، وكانت دوافعه لذلك تتمثل فيما يلي:

١. ((الغيرة على المؤلفات العربية ومحاولة تنقيتها من الأدران وحمأ القلم المسنون، وحث القائمين بالطبع ليبرزوها في ثوب قشيب جذّاب[٢٦٤])) فمع كونها تمثل فيما يقول الأساس الذي ينبغي تدعيمه ((قبل ارتفاع صرحنا الأدبي)) فإنها لم تجد ما يليق بها من عناية الأدباء الذين يتولون شرحها ونشرها فأكثرهم ((يشرحون كتبنا الأساسية شروحاً خاطئة ويفهمونها فهماً معكوساً))[٢٦٥] فوجب لذلك تعقبهم بالنقد والتصحيح.

٢. إطلاع الأدباء السودانيين أو أبناء المجرى الأوسط كما اعتاد أن يسميهم على طائفة من التصحيحات والمعارف العلمية الأدبية التي لا تخلو من فائدة ((بل هي مملوءة بالفائدة العلمية))[٢٦٦].

٣. القضاء على ((عبادة العظمة وحرق البخور أمام الأوثان البشرية، تلك التي يقاومها زعيم الأدب المكشوف أيضاً، وأن يعلم الإنسان أن أخاه الإنسان غير معصوم من الخطأ مهما كان ذوقه وكانت عالميته))[٢٦٧].

٢٦٣- يحسن بنا ان نشير هنا إلى أن له في الجانب اللغوي ست مقالات في نقد كتاب العربية في السودان (حضارة السودان: ٣ أغسطس- ٥ سبتمبر ١٩٢٩م) وقد رد عليه (منصف) ولعله الشيخ علي عبد الرحمن شقيق المؤلف بخمس مقالات (الحضارة: ٥ سبتمبر – ٦ نوفمبر ١٩٢٩م) وكتب (محايد)؟ مقالاً واحداً في نفس الموضوع (الحضارة ١٦ أكتوبر ١٩٢٩م) وأنظر الشاطئ الصخري: ص ٥٠ وما بعدها حيث أوضح الناقد خلفية هذه المساجلة وسجل صداها في نفسه بأسلوبه المعروف في الهجاء والسباب.

٢٦٤- الأدباء في مصر، أشعار بشار – ٧: الحضارة ٢٥ فبراير ١٩٢٨.

٢٦٥- الأدباء في مصر، أشعار بشار –٧: الحضارة ٧ ديسمبر ١٩٢٧ وينبغي التنبيه إلى أن الأعداد اعتمدنا عليها في هذا الجانب شديدة التمزق مما أستوجب منا جهداً مضاعفاً لتقويم كثير من سطورها وكلماتها.

٢٦٦- (٢٦٦) و (٢٦٧) الأدباء في مصر، اللزوميات –٤ : الحضارة، ٤ يناير ١٩٢٨م، ويقصد بزعيم الأدب المكشوف سلامه موسى إذ كان نصيراً له ومدافعاً عنه في المناظرات وعلى صفحات الصحف في الفترة التي كتبت فيها هذه المقالات.

والواقع أن الدافع الأخير كان يقف بوضوح وراء اقتصاره على تناول الكتب التي عنى بأمرها بعض الأدباء المصريين المعروفين من ذوي الشهرة والمكانة، فتراه يتعرض للدكتور زكي مبارك في شرحه الوجيز لـ (زهر الآداب)، ولكامل كيلاني في شرحه للزُّوميات[٢٦٨]، ويستطرد في نقده لهذا الشرح فيتناول بعض الجوانب من كتاب (تجديد ذكرى أبي العلاء) لطه حسين، أما كتاب (بشار بن برد: شعره وأخباره) الذي جمعه وشرحه أحمد حسنين القرني فهو يقول إنه لم يكن ليتعرض له لولا أنه جاء حافلاً بالأخطاء، ثم يضيف ((ولولا ما تقدم في أول الديوان من كلمات هي بمثابة تقريظ نمقتها أقلام الأساتذة طه حسين وأحمد ضيف وأحمد حسن الزيات وقول الشارح أنه قد صحَّحه وشرحه بالاشتراك مع الشاعرالزجَّال – ولأمر ما صار زجالاً- محمود رمزي نظيم ما تعرَّضت ولا عرّضت))[٢٦٩]، فكأنه يريد بنقده هذه الكوكبة اللامعة من الأدباء أكثر من المصنف الناشئ المغمور، وقد مرَّ بك تعليلنا لهذه النزعة اللافتة في حديثنا عن حياته وشخصيته قبل قليل.

هذا، وهو ينحو في تناوله المحنى التقليدي المعروف فيهتم أساساً بالنواحي اللغوية فيتعقّب أخطاء الشارحين بالتصحيح، ويعني إلى جانب ذلك بمعاني النصوص الشعرية والأحداث التاريخية والأعلام، وقد يتجه أحياناً إلى تكميل النقص كفعله مع أشعار بشار إذ استدرك على جامعها بإيراد أبيات ومقطعات ممّا فات عليه، ورتَّبها حسب الحروف الأبجدية، وقد استعان بهذه الاستدراكات في كتابه (بشار بن برد بين الجد والمجون) الذي جمع فيه قصائد الشاعر وأخباره من مختلف المصادر القديمة فكان من أوائل الكتب التي اهتمت ببشار وشعره في العصر الحديث[٢٧٠].

٢٦٨- لم يثبت كامل كيلاني اسمه على هذا الشرح ولكن الناقد استطاع تحقيق نسبته إليه مستنداً على ما ورد فيه من إحالات لشرحه المعروف لرسالة الغفران.

٢٦٩- الأدباء في مصر، أشعار بشار -٧: الحضارة ٢٥ فبراير ١٩٢٨م.

٢٧٠- صدر هذا الكتاب بالقاهرة عام ١٩٣٠م، ولم يسبقه سوى كتاب القرني المشار إليه وكان قد صدر بالقاهرة كذلك عام ١٩٢٥م: بروكلمان (تاريخ الأدب العربي) الترجمة العربية: ١٦/٢ – ١٧ وقد نسب الكتاب إلى حسين أحمد منصور في (الأدب العربي في آثار الدارسين): ص ١٧٨ وصحيحه حسين محمد منصور.

وبرغم أن كثيراً من انتقاداته وتصحيحاته تُشعر بتمكنه وإحاطته ودقة حسه في اللغة العربية وأدبها القديم، فإن اقتصاره فيها على الجزئيات، وعلى جوانب الخطأ دون غيرها من الجوانب، زيادة على ما تفيض به من ألوان الدعوى والتحامل – كل ذلك يبعد بها عن حاق النقد الأدبي بمفهومه الأمثل، وإن كان لا يسلبها مالها من قيمة وما فيها من فوائد، وما تدل عليه من ولع بالتراث ورغبة في خدمته وتنقيته، وهي على كل حال تمثّل بمنهجها جزء من تصوُّر الناقد وأمثاله من الإتباعيين للجانب التطبيقي من النقد الأدبي.

ويكفينا أن نقف هنا على مثلٍ جامع نتعرّف من خلاله على أبعاد جهده وسمات نهجه في خذا المجال، وإن يكن قائماً في أساسه على الاستطراد.

ذلك أنه أكثر في تناوله لشرح اللزوميات من الإشارة إلى طه حسين وكتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء) ثم رأى أخيراً أن يريح القارئ من كثرة الإلتفات إليه ((وقد طوى أبو العلاء عنّا في شعره ونثره ذكر ما لقي من المرتضى وأبى الحسن، ولكنَّ التاريخ قد حفظ لنا ذلك فأعاننا على فهم ما نلقاه في اللزوميات من ذم أهل بغداد أحياناً كقوله:

مالي وللنفر الذين عهدتهم   بالكرخ من شاش ومن إيلاق

حلق مجادلة كشرب مهلهل   شربوا على رغم بكأس حلاق

ثم علّق عليه منتقداً ((والحقيقة إن هذين البيتين ليس فيهما ذم لأهل بغداد إلا ضمنياً حينما يذم الخلق بأجمعهم، ولكنه – أي طه حسين- يأبى أن يدع الشريف المرتضى الذي أساء إلى المعري المكفوف الضرير المسكين دون أن يريك أن المعري قد ذم لأجله أهل بغداد جميعاً، ما شاء الله، كيف وهو القائل:

وبالعراق رجال قربهم شرف   هاجرت في حبهم رهطي وأشياعي

على سنين تقضّت عند غيرهم   أسفت لا بل على الأيام والساع))

ثم يعود بنا إلى اللزوميات ((لنرى كيف يشرح الأستاذ كامل كيلاني هذين البيتين، قال: كرخ بغداد معروف، والشاش بلاد متصلة ببلاد الترك، وإيلاق مدينة من بلاد الشاش، حلق (مفتوحة الحاء) جمع حلقة يريد بذلك الشدّة، ومجادلة (مضمونة الميم) محكمة الفتل من الجدل، وحلاق كقطام: المنيّة))[٢٧١] ويمضي ليقول ((سبق أن قلت لك أن البيتين ليس فيما ذم لأهل بغداد، وسترى الآن صدق ذلك، أما قول المعري (مالي وللنفر) فليس فيه معنى التأذّي كما تقول (مالي ولفلان حتى يفعل بي كذا) أو كقول النبي صلى الله عليه وسلم (مالهم ولعمّار يدعوهم إلى الجنة ويدعونه إلى النار) بل معناه (ما الذي أصابني وأصاب النفر الذين عهدتهم بالكرخ) وهذا إخراج أقرّه اللغويون وقالوا يُفهم من سياق الحديث، والمعري لا يستعمله إلا هكذا، فهو يقول في لاميّته المشهورة:

طربن لضوء البارق المتعالي　　　ببغداد وهناً مالهنَّ ومالي))

وبعد أن يشرح هذا البيت على نحو يفهم منه ما ذهب إليه، يعود فيشرح بعض المفردات الأساسية للبيتين السابقين على خلاف شرح الكيلاني فـ((حلاق (مكسورة الحاء) الجماعات، ومجادلة (مفتوحة الميم) جمع مجدل مبالغة من مجادل، وهي صيغة مدح عظيمة، وقوله كشرب مهلهل إشارة إلى بيت مهلهل الشهير:

ما أُرجّي بالعيش بعد نداما　　　ي أراهم سُقوا بكأس حلاق

وينتهي مستنداً إلى هذا التخرج ليحسم القول في قضيته الرئيسية: ((فالمعري لا يذم أهل بغداد بل هو يمدحهم ويذكر عظة الموت البالغة فيقول: ما الذي أصابني من نوب الدهر وما الذي أصاب أولئك النفر (ممن قربهم شرف) الذين عهدتهم بالكرخ من شاش وإيلاق؟ صاروا كندامى مهلهل وشربوا على رغم حتى الثمالة من تلك الكأس المرّة، ويضيف بعدهما:

٢٧١- قارن باللزوميات، ط صادر – بيروت: ٢/٢١٢ فكأنها قائمة على نفس الشرح القديم.

يا مرحبا بالموت من متنظّر   إن كان ثمَّ تعارف وتلاق

فليس في البيتين ذم كما توَهم الدكتور مدرس التاريخ القديم))، فأنت تراه يكشف من خلال نهجه المدرسي الذي تناول به هذه الجزئيَّة عن تمكنه من مادته الأدبية وحسن فقهه باللغة، ولاشك أن تخريجه لـ (حلق مجادلة) الذي خالف فيه الكيلاني يقفنا على معنى آخر محتمل لما وصف به الشاعر أولئك النفر الذين عهدهم بالكرخ، ولئن صحَّ هذا التخريج أو لم يصح فإنَّ ذلك لا يُضعف ممَّا ذهب إليه من أنَّ المعري لم يرد ذم أهل بغداد، إذ أنه استعان على إثبات ما ارتآه بقرائن أخرى لا تخلو في تصورنا من وجاهة، ولكننا لا ننسى أنه إنما يتناول مستطرداً جزئية صغيرة من بحث كبير، كدأبه في سائر انتقاداته في هذا المجال.

(ج) بين ابن جلا وعُليم

(مثلٌ من نقد الاتباعيين للشعر المعاصر)

لعله قد تأكَّد لنا من دراستنا للجهود النقدية لأبي بكر محمد عليم وحسين محمد منصور ماسبق أن ذكرناه من أنّ اهتمام النقدة المحافظين كان منصباً في غالبيته على التراث وما يتصل به، وأنهم على عكس دعاة التجديد لم يعنوا بالشعر السوداني إلاّ في معرض التصدي لهجمات التجديديين على الشعر المحافظ وشعرائه، ولذلك فإن أية مبادرة لناقد اتباعي في هذا الجانب حريّة بأن تستلفت نظرنا وأن تظفر منا بعناية خاصة.

طبيعة هذا المثل النقدي:

وهذا المثل الذي سنعرض له هنا بالدرس والتحليل يعتبر في واقع الأمر وحيداً في نوعه، إذ لم يقفنا البحث الجاهد على أية مبادرة اتباعيّة تماثله في هذه المرحلة، ومن هنا فإنّ التعرّض له يُعد أمراً لازماً في الدراسة الموضوعية لإسهام الاتّباعيين واتجاههم

النقدي، أما ما سيتحقق به من تكميل لدراستنا المتقدمة لعُليم وجهوده النقديّة فيمكن اعتباره بمثابة نتيجة ثانوية لهذا التناول.

ذلك أنّ الجهد المبذول في هذا المثل النقدي يعود في أساسه إلى ابن جلا الذي بادر بانتقاد داليّة إبي بكر عُليم في (وصف النيل وخزان مكوار):

ووردية زانت نضارتها الخدّا   لعوب بأرباب الحمى تُسعر الوجدا

فور نشرها بحضارة السودان[٢٧٢]، فتصدى له شاعرها بالرد – وكان قد استدرك على نفسه بعض الأخطاء من قبل[٢٧٣] - مما دفع الناقد إلى التعقيب عليه، ثم أقفلت الصحيفة أمامها باب المساجلة بعد أن قطعا في حلبته شوطاً ليس بقصير.

من هو ابن جلا؟ (تحقيق وتعريف):

وإذا كنا لم نستطع التعرّف على شخصة ابن جلا بصفة قاطعة فإن لدينا من الأدلة ما يجعلنا نرجح بأنه الشيخ عبدالرحمن أحمد الذي كان يتولّى تحرير الحضارة في فترات غياب محررها الأصيل حسين شريف فيفتح أنهرها وصفحاتها للأدباء والشعراء والنقّاد، وقد عُرف بمساهمته الدائبة في محيط الإصلاح الاجتماعي، وبمعالجته لبعض الممارسات الشعبية بالنقد والتوجيه[٢٧٤]، وذلك من خلال مقالات عديدة نشرها في (رائد السودان) و(الحضارة) الأولى والثانية ومجلة (النهضة السودانية) ثم جريدة (السودان) التي أصدرها في منتصف الثلاثينيات، وكان له إلى جانب ذلك مشاركات أدبية وشعرية قليلة[٢٧٥].

٢٧٢- نشرت بتاريخ ٧ أكتوبر ١٩٢٥م وثمة جزء مختار منها في سحر البيان: ص ٩٣-٩٦ ونفثات اليراع: ص ١٥٩-٦٠ وقد ساق أكثرها صاحب ملامح من المجتمع السوداني: ص ٢٤٦-٤٨.

٢٧٣- نشرت هذه الاستدراكات مع النقد في عدد واحد بتاريخ ١٤ أكتوبر ١٩٢٥م وقد كتبها الشاعر مدفوعاً فيما ذكر بتنبيهات بعض الأدباء الذين اطّلعوا على القصيدة.

٢٧٤- القصة الشعبية في السودان للدكتور عبد المجيد عابدين: ص ٥.

٢٧٥- يصفه مؤلف (السودان بين عهدين): ص ٢٨١ بأنه: ((شاعر كبير له قصائده يتناشدها أهل السودان)) وفي هذا شئ كثير من المبالغة، وعلى العموم فإن قصيدته زفرة يائس (النهضة: ع ١٠ ص ٢٢) تصلح نموذجاً لشاعريته، ولم نقف على غيرها في هذا المجال.

اما أدلتنا على نسبة هذا النقد إليه فتتركّز فيما يلي:

١- إنه كان يوقّع مقالات بنفس هذا التوقيع (ابن جلا) قبل أن يختار لنفسه توقيع (ابن السودان) الذي اشتُهر به فيما بعد، وأكثر من هذا فلقد كان حريصاً على الاّ يشاركه فيه أحد بدليل تصدّيه لسليمان كشة عندما استعاره لنفسه في بعض ما كتب إذ عقّب عليه منبهاً ومحذّراً ((أما وقد أعلمته بأني (ابن جلا) القديم فعليه أن يتنحى لي عنه، وقد غفرت له المرة الأولى فلا يعود لاتخاذ ابن جلا اسماً له مرة ثانية، وقد أُعذر من أُنذر))[٢٧٦]، وعلى هذا فالأجدر به وقد كان قائماً بأمر تحرير الحضارة عند نشر هذا النقد ألاّ يسمح لأحد غيره بالكتابة تحت توقيعه القديم، وهذا أهم الأدلة.

٢- مانعرفه من أنه تلقى تعليمه بالقسم الثانوي للقضاة الشرعيين بكلية غردون في حقبتها الأولى، وأنه عمل فيما بعد بتدريس اللغة العربية ثم أصبح ناظراً لمدرسة الخرطوم الابتدائية، فخلفيته الأدبيّة التي أسهمت في تكوينها النخبة المقتدرة من أساتذة تلك الكلية من قبيل عبد الرؤوف سلاّم وفؤاد الخطيب الذين كان لهما أثر خاص في تنشئة جيل وثيق الصلة بالتراث الاسلامي والعربي[٢٧٧]، إضافة إلى عمله من بعد في خدمة اللغة العربية – يتناسبان تماماً مع نوعيّة الثقافة التي يكشف عنها هذا النقد.

٣- إنتماؤه إلى الاتجاه المحافظ، وهو أمر يتضح من خلال مقالاته التي كتبت عن الأدب في فترة لاحقة، ففيها يعرض لمفهوم الأدب ومقوّمات الأديب وفق المعايير التقليدية، فالأدب عنده هو ((الذي يلطّف الطباع ويرقّق الشعور ويشحذ الأذهان، ويدلّ صاحبه على الخير والصواب ويبعد به عن الشر

٢٧٦- سوق الذكريات لسليمان كشة: ص ١٠٥.

٢٧٧- الإدارة البريطانية والحركة الوطنية في السودان للدكتور جعفر محمد على بخيت (الترجمة العربية) ص ٤٣ وانظر ديوان الفجر الصادق: ص ٩١-٩٢.

والخطأ، ويعصمه من الزلل في القول والفعل، وهو يعدُ ثمرة مقتطفة من شتى العلوم والفنون، ومجتناة من جملتها، يتذوق لذتها الباحث المتعمّق في دراسة المنظوم والمنثور من كلام الأقدمين البلغاء ومن حذا حذوهم في الإجادة على أساليبهم العربيّة الصريحة الخالية من الحشو والتعقيد))[٢٧٨] كما أنّ المتأدب لا يصير أديباً بالمعنى الأتم ((إلاّ بعد أن يدرس علم النحو دراسة جيّدة دون التعمّق فيه، والإلمام بقواعده إلماماً تامّاً مع علم الصرف، ويواصله بدراسة فنون البيان والمعاني والبديع على قدر الاستطاعة بحيث يكون عارفاً بأصول التقديم والتأخير والاستفهام والتشبيه والكناية... ثم يتقن رسم الحروف اتقاناً تامّاً مما يعصمه من الخطأ في كتابة الكلمات المعتلّة أو المهموزة وغير المعتلّة والمهموزة، ليكون مستكملاً بعيداً من الخطأ قريباً من الصواب في تحريره))[٢٧٩] وهذا كله مما يتوافق مع وجهة الناقد (ابن جلا) الذي يعتمد في نقده على نفس هذه المعايير.

واستناداً على ما تقدّم فنحن لا نكاد نتردد في نسبة هذا النقد إلى الشيخ عبدالرحمن أحمد برغم أنه لم يوقّعه باسمه الصريح، ففي الأدلة السالفة ما يكفي فيما نتصوّر للإقناع بما نذهب إليه.

ومهما يكن الأمر فإن تناولنا لن يقتصر على نقد ابن جلا وحده، وإنما سنعرض إلى جانبه بعضاً من ردود أبي بكر عُليم لتكتمل الصورة ويتضح الإطار.

٢٧٨- النهضة: ع، ص٨، الأدب -١- لابن السودان، وهذا هو التوقيع الذي عُرف به أوان نشر هذه المقالة.

٢٧٩- المصدر السابق: ع٢ ، ص٤، الأدب -٢- لابن السودان.

النقد والردود (عرضٌ ودراسة):

(أ) يحدد ابن جلا في مطلع تناوله النقدي للقصيدة المعايير التي سيعوّل عليها في نقده، والأسس التي سيبنى عليها أحكامه فيقول بأنه سيتحاشى المساس بشخصية المنتقد ((وسأعطي كلامه الجيّد حقه من الإطراء وكلامه الردئ قسطه من الانتقاد، وإشير إلى كل ما أجده مخالفاً لقواعد النحو أو الصرف أو البيان أو البديع وإلى ما أخذه من كلام غيره، وأقرّ الآن أنه لا يمكنني استقصاء الحسن والقبيح في كل قصيدة أتعرض لنقدها، وكذلك في هذه القصيدة لضيق وقتي وطولها، وسأترك الباب مفتوحاً لكل الأدباء لإتمام ما تركته عمداً أو سهواً))[٢٨٠] فمعاييره إذن هي نفس المعايير القديمة التي تدور في فلك اللغة والبلاغة والسرقات، وهو لا ينظر إلى القصيدة بوصفها كلاً متكاملاً وإنما هي عنده أبيات متفرقة قد يحسن بعضها فيُطرى ويسوء الآخر فينتقد، وكما هو معلوم فإن هذه النظرة التجزيئية مرتبطة بعمود الشعر العربي الموروث الذي يعتبر لدى الاتباعيين من الشعراء والنقاد مثلاً أعلى يحتذونه ويقيسون عليه، ولذلك فإننا نجد عُليماً وقد تقدّم القول في محافظته شاعراً وناقداً يوافق ابن جلا في أخذه بهذه المعايير فذلك دليل فيما يقول على ((مكنة بالغة من العلم والأدب، فأنعم به عيناً وأكرم، وكم نحن في حاجة شديدة إلى أمثاله))[٢٨١] وإن يكن قد أخذ عليه إغفاله (علم المعاني) في تعديده لمفردات الجانب البلاغي من مقاييسه.

(ب) وينطلق الناقد وفق نظرته التجزيئية التي استقيناها من مقدمته السالفة فيقول ((افتتح حضرة الأديب أ. عُليم قصيدته بالغزل كعادة العرب فلا بأس به، ثم تخلّص منه إلى غرضه وهو شكوى الزمان، وكلا الغزل والشكوى جيّد)) ولا يزيد

٢٨٠- حضارة السودان- ١٤ اكتوبر ١٩٢٥م: نقد قصيدة وصف النيل وخزان مكوار.

٢٨١- الحضارة — ٢١ أكتوبر ١٩٢٥ : ردا على انتقاد.

على ذلك فهو يطلق الحكم ثم لا يدلل عليه، بل إنه لم يستشهد ببيت واحد من هذين القسمين اللذين حكم بجودتهما من القصيدة ناهيك أن يقدّم تحليلاً أو تعليلاً، مما يؤخذ عليه، فتمام العمل النقدي يقتضي من الناقد أن ((يدعم ملاحظه الأساسية وأحكامه بأطراف مقتبسة – ولو صغرت- من النص المتناول الذي تنبثق عنه تلك الأحكام))[٢٨٢] وإلا فكيف يقتنع القارئ بصواب التقويم وموضوعية التناول؟

أما دلالة الفقرة التي سقناها على إيثاره للنهج التقليدي في الشعر فواضحة لا تخفى، على أنّ القصيدة المنتقدة وإن تكن متعددة الأغراض فعنوانها يفصح بأن غرضها الأساسي هو وصف النيل وخزان مكوار وليس شكوى الزمان كما يؤخذ من كلامه الذي يفتقر إلى الدقة والتحديد.

(ج) ثم يأخذ الناقد في تتبع المآخذ الجزئية في القصيدة على الطريقة الاتباعيّة المألوفة، ويبدأ بأخطرها في نظره وهو أخذ الشاعر لشطرتين لم يستطع الجزم في الأولى منهما لعجزه عن تذكّر اسم شاعرها الأصيل، أما الثانية فقد عضّ عليها بالنواجذ لأنها لمن ملأ الدنيا وشغل الناس ((وقد شعرت حين وقعت عيني على الشطرة الأولى التي هي (ولي مقول يعنو القريض لأمره) أن هذه الشطرة ليست من كلامه فقد قرأتها لشاعر آخر خانتني الذاكرة عن إسمه، وإن كانت من كلامه فهي جيدة، وقد دهشت أشدّ الدهش حين قرأت (ومن عرف الأيام معرفتي بها) لأن هذه الشطرة بتمامها وألفاظها من صدر بيت المتنبي:

ومن عرف الأيام معرفتي بها   وبالناس روّى رمحه غير راحم

ونحن لا نستطيع أن نغضّ الطرف عن هذه السقطة الأدبية ولا يمكننا أن نعدها من توارد الخواطر ووقوع الحافر على الحافر)).

---

٢٨٢ – H. Coombes, Literature and Criticirm, p.٧.

أما عُليم فكان قد دفع عن نفسه المآخذ الأخير في إستدراكاته الأولى، ومن عجب أنه عزا مافعله إلى توارد الخواطر، وأضاف ((لو كنت فطنت لهذا الاستلفات لوضعتها بين قوسين))، ثم كرر ذلك مرة أخرى في رده المطول الذي حمد فيه للناقد مزجه اليقين بالشك بالنسبة للشطرة الأولى لنقص الدليل ((ولكنه لم يسلك هذا المسلك في الشطرة الثانية إذ قال إنها مسروقة من شعر المتنبي وأقفل الباب دوني في توارد الخواطر، وكانت له مندوحة لحسن الظن في بأن يقول: كان يجب وضعها بين قوسين للدلالة على أنها ليست لي، لأن الاقتباس غير محرّم في شرع الشعراء، وهذا هو النقد البرئ، وأما لفظة السرقة فكلمة ينبو عنها السمع فإن هذه الشطرة ليست من الدقّة والروعة بحيث تسرق وإنما يُسرق النفيس من المعاني... أما الشطرة الأولى فلي مثلها من قصيدة يائية لم تنشر:

ولي مقولٌ لا أرتضي جرولاً به   يقرّب أشتات القريض إذا نبا

ولا أعلم أنّ شاعراً سبقني بها، وقد يكون الأمر كذلك، غير أن الشعر خيالٌ شائع وليس وقفاً على أحد، وتوارد الخواطر لم يُقفل بابه، وإلاّ فإنّ ابن جلا – يحجّر واسعاً ويحرم جائزاً، ولو أعلمها للمتنبي لحدت عنها وقلت غيرها، وهاك مني ثلاث شطرات أنشأتها ساعة كتابة هذه السطور: ومن صحب الأيام صحبة ناقد – ومن عرف الدهر الخؤون وصرفه – ومن ذاق حلو الحادثات ومرها؛ أفلا تقوم واحدة منها مقام تلك الشطرة فتغنيني عن السرقة))[٢٨٣]

وقد سقنا هذا الجانب من المساجلة على طوله لنقف على شئ من مماحكات النقاد الاتباعيين وصرفهم لطاقاتهم في جزئيات لا قيمة لها، وإلاّ فإن الشطرة الأولى أهون من أن تُسرق، والثانية أشهر من أن تُدَّعى ولو وضعها الشاعر بين قوسين على سبيل التضمين لأراح واستراح.

٢٨٣– الحضارة: ٢١ اكتوبر ١٩٢٥م، رد على انتقاد.

(د) وينتقل ابن جلا فينتقد خطأ نحوياً وقع في عجز البيت الذي تصدّرته شطرة المتبي ((ومع هذه السرقة فإن في عجز بيته عيباً نحوياً ، فقد جرّ أو رفع صفة المنصوب في قوله (سلا زخرفاً فإنِ ولم يخطئ القصدا) فأخطأالقصد في (فانياً) ولكنّ نصبه يخلّ بوزن البيت فاضطر اضطراراً قبيحاً لا مسوّغ له، ولو أنه وضع مضارعه (يفني) محله لاستقام الوزن والمعنى المراد ، ولم يقع في هذا العيب الذي يأباه من عرف مبادئ الإعراب)) وفي الحق فإن هذا لمّا يستقبح من مثل عُليم، ومع ذلك فإنه أبى أن يقبل توجيه الناقد على صحته، ولم يعجزه الإتيان بشاهد لتسويغ ما وقع فيه، وفي ذلك مكابرة ظاهرة، لانتفاء الضرورة في بيته على ما هو واضح.

(هـ) ومثلما اكتفينا بالمثل السابق بالنسبة للمآخذ النحويّة فإننا نكتفي فيما يتعلق بالمآخذ اللغوية والبلاغيّة التي أخذت حيّزاً كبيراً من نقد ابن جلا – بما ساقه حول قول الشاعر في وصف الخزان:

بناء يضلّ الفكر في تيه كنهه	كطود رسا لم ترأ عين له ندا
يصادم تياراً يهدّ إذا طغت	أواذيّه في اليم شُم الذرى هدّا
كأن دويّ الموج مرتطماً به	دوي جهام السحب إذ أرسلت رعدا

فهو يقول في نقد هذه الأبيات إن ((تشبيه خزان مكوار بالجبل جيد، إلاّ أنه – أي الشاعر – زعم ألاّ نظير له في العالم، ولكننا نعلم أنّ أمثاله وأضخم منه كثيرة رأتها عيون غيره، والذي لم تره عيني هو استعمال الأواذى أي الأمواج في النيل، وجعل النيل يماً واليم هو البحر... وتشبيه تصادم الأمواج بالخزان بدوي الرعد في جهام السحب تهويل لا داعي له إذ المشاهد أن السحب متى ما كانت جهاماً وهي التي لا تمطر فلا رعد لها إلا نادراً، وتصادم الأمواج في الخزان مستمر))، وهذه المآخذ الجزئية لا تخلو من وجاهة فيما يتعلق بالمبالغة المفرطة التي وقع فيها الشاعر، ولكنها تكشف إلى جانب ذلك عن ميل ظاهر إلى الحد من سبحات الخيال والتقيّد بالمعاني المعجميّة الضيّقة

للألفاظ، مما لا يتفق وطبيعة الشعر، وإن وقع فيه غلاة النقدة المحافظين في كثير من الأحيان.

وقد لاحظنا أن (جهام السحب) أُبدلت بثقال السحب في النص المختار من القصيدة في كتابي سحر البيان (ص ٩٤) ونفثات اليراع (ص ٥٩)، فكأن الشاعر قد أقرّ بما ذهب إليه ابن جلا برغم أنه كان قد زيّفه في رده المنشور على هذا النقد[٢٨٤].

هذا وقد أبعد الناقد حينما استنكر تأكيد الشاعر في رده آنف الذكر لجواز إطلاق اليم على البحر بدلالة الآيات القرآنية الواردة في قصة موسى عليه السلام، فقال في تعقيبه الأخير إنه لا يقتنع بهذا ((فاليم هو البحر وهو المقصود في أخبار سيدنا موسى، والدليل على ذلك إجماع كتب اللغة على أنّ اليم هو البحر، وقد نزل القرآن الكريم بلغة العرب التي يفهمونها وصرّح الله بالنهر في كثير من الآيات، منها (وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ) ولو أراد الله تعالى باليم النيل لصرّح به أو بالنهر كما صرّح في هذه الآيات، فثبت أن الله يريد باليمّ البحر نفسه...))[٢٨٥] وهذا تعسّف منه شديد، والإجماع الذي يشير إليه لا وجود له في واقع الأمر، إذ التفاسير وكتب اللغة ومعاجمها توافق الشاعر وتصحح مذهبه، وحسبنا أن نسوق ما ورد في مادة (يمم) من لسان العرب: ((ويقع اسم اليم على ما كان ماؤه ملحاً زعافاً وعلى النهر الكبير العذب الماء، وأُمرت أم موسى حين ولدته وخافت عليه فرعون أن تجعله في تابوت ثم تقذفه في اليم وهو نهر النيل... قال الله عزّ وجل (أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ)[٢٨٦] فجعل له

٢٨٤- رد على انتقاد: حضارة السودان، ٢١ اكتوبر ١٩٢٥م.

٢٨٥- الحضارة: ٢٨ اكتوبر ١٩٢٥م، ردٌ على الرد لابن جلا، والنص القرآني الذي استشهد به هو جزء من الآية رقم ٥١ من سورة الزخرف.

٢٨٦- من الآية ٣٩ من سورة طه.

ساحلاً، وهذا كله دليل على بطلان قول الليث إنه البحر الذي لا يُدرك قعره ولا شطّاه)).

وهكذا يمضي نقداً ابن جلا التطبيقي وما تبعه من ردّ وتعقيب على الرد لتنتهي كلها دون أن نصل إلى تقييم متكامل للقصيدة من حيث وفاؤها بالموضوع الذي يُفترض أنها تعبر عنه: أتراها أفلحت أو بالحرى أفلح شاعرها في تقديم صورة النيل والخزان الشامخ – الجديد آنذاك – كما انطبعت في نفسه؟وعلى أيّ نحو؟ وإلى اي مدى؟ وحتى الجوانب الأخرى كالحكم التي اختتم بها الشاعر قصيدته – ألا تستحق التفاتة تبيّن قيمتها الفنيّة والموضوعيّة مفردةً، ثم مقرونة بالأغراض الأخرى؟

على أننا لا ننتظر من ابن جلا ولا من غيره من النقاد الاتباعيين بنظرتهم التجزيئيّة الضيّقة – إجابة أو أو اهتماماً بهذه الأسئلة وما إليها مما تستوجبه العملية النقديّة بمفهومها الحديث، فذلك ما لن نجده عندهم، ولكن هل استطاع دعاة التجديد من النقاد في هذه المرحلة أن يجيبوا على مثل هذه الأسئلة في محاولاتهم النقدية؟ وبلفظ آخر هل استطاعوا الانفكاك من أسار النظرة التجزيئيّة القاصرة في نقدهم للشعر؟ هذا سؤال يفرض نفسه هنا، ولكنّ الإجابة الموضوعية عليه لن تتأتى الا من خلال التناول المفصّل لجهود أولئك النقاد، وهو ما نأمل أن يتكفّل به الجزء الثاني من هذا الكتاب بإذن الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

خاتمـــة

لعلني استطعت بحول الله وعونه أن أقدّم في هذا الجزء الأول من كتاب (النقد والنقاد في السودان) صورة دقيقة الملامح واضحة الأبعاد للعوامل المؤثرة في نشأة الحركة النقديّة في الأدب السوداني الحديث من جهة، وللنقاد الاتّباعيين الرواد في هذه الحركة وجهودهم من جهة أخرى.

ففي الفصل الأول الذي وقفته على درس العوامل التي أثّرت في نشأة الحركة النقديّة قدّمت تعريفاً مفصّلاً بكافة العوامل التي أثّرت في هذه النشأة من تعليم، واتصال بالثقافتين العربيّة والغربيّة، وصحف محلية، وتأليف ونشر، وجمعيات وأندية، وهذه العوامل تمثّل في جملتها الخلفيّة الاجتماعيّة والثقافيّة التي استندت عليها وانطلقت منها حركة نقدنا الأدبي في طور النشأة.

ثم ألممت في الفصل الثاني بالمعالم الأولى لهذه النشأة، فعرضت لظاهرة التقريظ التي كانت ملحوظة في معظم – إن لم نقل في كل – ما طُبع من كتب ودواوين في تلك الحقبة، لا في السودان وحده، وإنما في معظم البلاد العربيّة الأخرى؛ ثم وقفت وقفة مروّاة عند كتاب (شعراء السودان) الذي كان بمثابة المحور الأول للحركة النقديّة، الناشئة، تتبّعاً للنقد الذي دار حول نهج مؤلفه في الاختيار، وأحكامه على الشعراء، ونقد كثير من الشعر المختار بشئ من البسط والتفصيل.

وإذا كانت حركة النقد الأدبي قد تبلورت في بدايتها حسبما تأدّى بي البحث في اتجاهين عريضين: اتّباعي وتجديدي، فقد وقفت في الفصل الثالث والأخير من هذا الكتاب على دراسة النقّاد الاتّباعيين الروّاد وجهودهم النقديّة، مع الربط بين حيواتهم وتلك الجهود، على نحو يعين على تقديم الصورة المتكاملة والتقويم الصحيح، موضّحاً لسمات اتجاههم النقدي ومعالمه العامة من خلال الدرس المستقصي لجهود أبي بكر محمد عُليم، وحسين محمد منصور.

وبرغم أن هؤلاء النقاد الاتّباعيين لم يعنوا في نقدهم بتناول الشعر السوداني أو شعرائه إلا بمعرض الرد على هجوم أو الدّفاع عن مفهوم، فقد وقفت على مثل مفرد لإسهامهم في هذا المجال، يعود فضل المبادرة فيه إلى (ابن جلا) أو الشيخ عبدالرحمن أحمد حسبما تأتى بيَ البحث، وكان طبعياً أن أولى هذا المثل النقدي والمساجلة التي دارت حوله عناية خاصة، إكمالاً لدراسة الاتجاه الاتّباعي ونقاده الروّاد في هذه المرحلة.

وقد حرصت على تزويد الكتاب بثلاثة ملاحق ترد عقب هذه الخاتمة، يتمثّل أولها في مقال (أدباء السودان) لتوفيق أحمد، وفيه يقدّم الدعوة التي طرحها قبل صدور كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل – لتأليف كتاب عن هؤلاء الشعراء. ويتمثّل ثانيها في مقال (للتاريخ: سعد ميخائيل) لسليمان كشة، وقد استعرض فيه مضمون الكتاب عقب وفاة مؤلفه، ما الملحق الثالث والأخير فيتمثّل في ثبت الشعراء الذين ترجم لهم سعد ميخائيل في ذلك الكتاب.

أما النقّاد التجديديون الرواد فسأتناول الجيلين الأول والثاني منهم وجهودهم النقديّة بالتفصيل في الجزء الثاني من هذا الكتاب.

وإني إذ أحمد الله عزّ وجلّ على ما وفق وأعان، لا يفوتني أن أقدّم جزيل شكري وفائق تقديري على كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل العلمي بوجه أو بآخر، وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

ملاحـــــق

صفحة

١- أدباء السودان لتوفيق أحمد ١٤٥

٢- للتاريخ: سعد ميخائيل، بقلم سليمان كشة ١٤٩

٣- ثبت بالشعراء المترجم لهم ١٥٣

-١-

أدبــاء الســودان[٢٨٧]

للسـادة الشعــراء فضـل ثابت ولـهم مقام شامخ ومكان

وهم سلاطين الكلام أما ترى كل امرئ منهم له ديوان

لا تقوم لأمة قائمة، ولا ينهض شعب إلى مدارك العلياء إلا بأدبائه، وهم قادة الرأي وأساطين البيان.

وهكذا بين هاته الفجاج الواسعة، والصحراء المحرقة، وتحت حمّارة القيظ ولفح السمائم، بين العرفان الضئيل ونهيره الضحل، نبغ فينا قوم ملكوا أعنة النظم وراضوا جماحه، وقرضوا الشعر فأحسنوا قرضه، وكتبوا فأبدعوا وأحسنوا في القول بيانا، وأخرجوا بدائع البلاغة من مواطنها، وأثاروا الفصاحة من مكانها، فبينما قائل يقول:

يا ذا الهلال عن الدنيا أو الدّين

حدّث فإن حديثاً منك يشفيني

إذا بآخر ينشد:

هات اسقني حلب العصير

حمراء كالخد النضير

وإذا ما صاح صائح:

نازعت حلمي بالهوى بشريك

وأقمت ذلك شافعاً ليقيك

٢٨٧- حضارة السودان: ٢٦ يولية ١٩٢٢م، وراجع تخريجنا لأغلبية المطالع الواردة بهذه الدعوة وأسماء شعرائها بصفحة ٧١ من هذا الكتاب.

جاويه رابع:

نديمي من سلاف الخمر هات

وشنفني بذكر الماضيات

ويستفز هذا النشيد خامس فيقول:

تذكّر أيام الحمى فتألما

وأصبح يهذي حسرة وتندّما

ثم تتابعوا في القول:

أترى يادهر نحظى بالأمل

ومحال من سليمى نائل



ما أعجل الناس في حكم وأبعدهم

عن الحقيقة في تصديق مكذوب



سمحت لنا بوصالك الأيام

فتسابقت في وصفك الأقلام

هذه غرر قصائد مطالعهن أبهى من مطالع الغزالة في وضح الصبح، ووقعهن في النفوس أندى وأحلى من هبّات النسيم وعبق الزهر.

أو ليس جديرٌ بمثل هذه النفائس أن يجمعهن جامع، ويحتفظ بشواردهن حافظ حتى لا تعبث بهن يد الضياع والإتلاف؟

اللهم بلى!!

وهكذا فقد أردت أن أجمع كتاباً أحشد فيه غرر القصائد من ضروب الشعر، وأودعه حسنات نثر الكاتبين، وبلاغة المسطّرين، وأطلق عليه (أدباء السودان) فقط

حتى يكون السفر شاهداً عدلاً على أن في السودان فئة نابغة، وعقولاً مفكرة، وقلوباً واعية، تنظر إلى المستقبل بآمال كبيرة.

وإن أودعه نبذاً من أولئك الفطاحل المندرسين الذين نظموا فأبدعوا، ، وقرضوا فأحسنوا، وكتبوا فبذوا الكاتبين كالمرحوم الشيخ إبراهيم عبد الدافع.

وكذلك جماعة المولّدين كصالح بطرس وعبد المجيد وصفي ومن الكتاب الشيخ سيد أحمد عثمان القاضي وصاحب العربيّة في السودان وابن السودان[٢٨٨] وصاحب القلب الكسير(؟) وغيرهم.

بيد أنني لا أراعي تفضيلاً ولا تقديماً، وسأردفه بثان وثالث متى ماسنحت الفرصة وسمحت الظروف.

فإلى أدباء الوطن وأهل الهمة والغيرة أرجو تعضيدي في مشروعي هذا بإرسال ما لديهم من غرر القصائد والنثر مع نبذة من تاريخ الحياة المختصر، حتى أستطيع أن أقوم باتمام هذا المشروع خدمة للواجب والوطن المحبوب واعترافاً بما لحكومتنا الرشيدة من الفضل على ترقية المعارف بالسودان.

الحضارة: تحبذ الحضارة فكرة الأديب وتشجعها، وترجو من أدباء السودان ذوي القربى من الأموات أن يرسلوا إليه بأجود منظوماتهم ومنثوراتهم وأحسن مختاراتهم، بحيث لا تكون طويلة مملة، ولا قصيرة مخلة، حتى يأخذ الكتاب بينهما سبيلاً وسطاً، جليل الفائدة.

توفيق أحمد

بقسم الهندسة بالكلية

٢٨٨- صاحب العربية في السودان هو الشيخ عبد الله عبد الرحمن أما (ابن السودان) فهو الشيخ عبد الرحمن أحمد.

-٢-

للتاريخ: سعد ميخائيل[٢٨٩]

بقلم سليمان كشة

نعت أخبار يناير في منتصف يناير سنة ١٩٦٧م أديباً مصرياً من الرعيل الأول الذين أنشأوا الحركة الأدبية في السودان على صفحات جريدة (رائد السودان: ١٩١٣- ١٩١٨م) فعشق السودان والسودانيين، واختلط بكبار الأدباء من آبائنا باحثاً عن تراث سلفنا، وفتش عن الشعر المعاصر لتلك الآونة فجمع الأغلب الأعم منه، ثم أخرج من هذا وذاك خلاصة جيّدة الاختيار في كتاب مطبوع سنة ١٩٢٣م يحمل اسم (شعراء السودان)، ذلك الأديب هو المرحوم سعد ميخائيل الذي كتب تحت صورته في صدر (شعراء السودان) الأبيات التالية:

قالوا تعشقت من سوداننا أدباً ... ألّفت منه كتاباً ذا أفانين
أريتنا فيه أبناء نُسَر بهم ... قد فاق قولهم زهر البساتين
فقلت يا قوم إن الفضل منتسب ... إليكم في كمال العقل والدين
صرفت شطر حياتي في ربوعكم ... فنلت ما شئت من عطف ومن لين
[إنّا رضيعي لبان منذ نشأتنا ... وآية النيل من أقوى البراهين][٢٩٠]

وقدّم المرحوم سعد ميخائيل لكتابه: ((إنّ الغرض الشريف الذي من أجله أقدمت على جمع هذا الكتاب قد بدأت أقطف ثماره قبل الانتهاء من طبعه، فقد حبّذ كل وطني يشعر بمركزه في الهيئة الاجتماعية في الهيئة الاجتماعية عملي هذا، ولو أردت أن أدوّن ولو القليل مما ورد لي من صنوف التشجيع والتحبيذ لاستلزم ذلك مجلداً يربو على الكتاب نفسه.

٢٨٩- الخرطوم (مجلة): أبريل ١٩٦٧، ص ٢٩-٣٢، وقد صححنا بعض الأخطاء وأكملنا النقص الواقع في بعض الاقتباسات مع توثيقها بذكر أرقام الصفحات بالهوامش.

٢٩٠- وقد أضفنا البيت الأخير لتكتمل الأبيات.

((سيقع هذا الكتاب في يد كل وطني ولا يخلو من منتقد فإذا ما رأيتني أيها الأديب قد أغفلت شاعراً أنت تعرفه وتقر بشاعريته فاعلم أنني عانيت أشد ما يعاني إنسان في جمع هذا الكتيب، ولا أخفيك أن بعض الشعراء قد رفضوا بتاتاً أن يعرضوا أدبهم في كتاب (شعراء السودان) فربما كان ذلك الشاعر واحداً منهم.

((إن هذا الكتاب هو تذكار إقامتي في السودان، إعترافاً بالجميل وبمكارم الأخلاق للذين لقيتهما مدة إقامتي فيه.

فإلى كل نفس زكية تشعر بحلاوة الشعر، وإلى الأدباء عموماً والوطنيين خصوصاً أهدي كتابي هذا))[٢٩١]

والأستاذ المرحوم بحاثة أدب أشبه بصائد اللؤلؤ يغوص في البحار فيخرج ووطابه مملوء باللآلئ والأصداف ثم ينتحي ناحية فيعمل عملية (الفرز) فأما اللؤلؤ فيزيده بهجة بما يودعه في كلماته عنه من الإشادة، لذلك جاء (شعراء السودان) نقداً لامعاً أخاذاً بما حوى، وإن اختيار المرء قطعة من عقله، وقدّم لكل شاعر بما يعرفك به، ولنأخذ مثلاً الشاعر حسيب علي حسيب الذي قدّمه بالآتي: ((الشيخ حسيب علي حسيب هو شاعر عصري الأسلوب، طالما حلّى جيد حضارة السودان بنفثات قلمه السيال. ترى في كثير من شعره مسحة الشكوى، وهو في طليعة المجيدين. يذكرني أسلوب شعره بنغمة نظم الشيخ فؤاد الخطيب ومتانته، ففي شعره ما يبشّر بمستقبل عظيم في عالم الأدب فهو الآن في السادسة والعشرين من عمره، يجيد في كل موضوع يطرقه فيأتيك بأرقى المعاني في أرق الألفاظ فيخلب فؤادك بسحره.

((ولد في قرية (قوز الفونج) من ضواحي مديرية بربر في أواخر سنة ١٣١٦هـ من أبوين جعليين، ووالده الشيخ علي بن حسيب من قبيلة المجاذيب المشهورة بالعلم والتقوى المقيمة بالدامر، وهي تنتسب إلى العباس بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه

٢٩١- المصدر السابق: ص ٥.

وسلم، فلما ترعرع وبلغ سن التعليم كان والده قاضياً في المحاكم الشرعية كثير التنقل، سنّة الحكومة في مستخدميها، فرأى أن يستصحب ابنه معه أينما ذهب ليتولى تعليمه، فعلمه القرآن الشريف في كتّاب ثم أدخله المدرسة))[٢٩٢].

وقدم المرحوم سعد ميخائيل للستة والثلاثين شاعراً [الآخرين] الذين أورد أشعارهم بما يماثل هذا التعريف.

واتخذ صاحب (شعراء السودان) طريقة لا تخلو من الطرافة المفيدة، فقد طلب من كل شاعر أن يرفق شعره بصورته وبيتين من نظم الشاعر يعبر فيهما عن نفسيته، فقد كتب الأستاذ أحمد محمد صالح أمام صورته سنة ١٩٢٣م:

لست أرضى بهوان أبداً   إن نفس الحر للضيم أبيّة
لا ورى زندي ولا أورق عودي   إن ركبت الذل للعيش مطيّة[٢٩٣]

وكتب المرحوم السرّاج:

هذه قوم صورتي   وهي عنوان همتي
فاز من همه التقى   والتُقى الدفع بالتي[٢٩٤]

وكتب توفيق أحمد البكري:

لئن عشت حققت الذي قد رجوته
بعزم أبيّ يأنف الذل جانبه
وياوطني لا زلت أول غاية
يقدسها قلب جسام مآربه[٢٩٥]

أما مولانا الشيخ مدّثر البوشي فقد كتب:

٢٩٢- نفس المصدر: ص ١١٦.

٢٩٣- نفسه: ص ٦٨.

٢٩٤- المصدر السابق: ص ٨٠.

٢٩٥- نفس المصدر: ص ١٠١.

حياتي وقف يابلادي وإنما

وقفت حياتي حيث كنت حياتي

وهبتك آمالي وصفوة خاطري

وهبتك مجهودي وهبتك ذاتي

وتقع مجموعة شعراء السودان في ٣٥٢ صفحة من الحجم المتوسط وهي سجل حافل بالشعر في السودان، المعبر عما في السودان، وهي أول مجموعة من الشعر صدرت عن السودان بل هي المرجع الجامع للشعر في السودان لغاية سنة ١٩٢٣م هي المدرسة التي درسنا عنها نحن شباب الأمس وكهول اليوم الشعر في السودان، وقد كانت هذه المجموعة هي الرسول الثقافي الأول الذي ربطنا بأدب وأدباء الشرق، بل هي كانت الرابطة بين أدباس السودان بعضهم ببعض، وبين أدباء السودان وجمهورهم، فكم ترنم بما تحويه من قصائد شادٍ، وكم ردد أشعارها أديب، ولا بالغ إن قلت إن أدباء جيلنا جميعاً قرأوا (شعراء السودان) واستظهروه ومنهم من حفظ الكثير من قصائده، وهذا الكتاب جعل للمرحوم سعد ميخائيل قيمة أدبيّة حفظت ذكرى عاطرة نديّة في السودان الذي ما نسيه بعد أن غادره مع الذين كان غير مرغوب في وجودهم من الموظفين المصريين في السودان عقب حوادث ١٩٢٤م، فقد ألّف وطبع وهو بمصر كتابه (السودان بين عهدين) وظل داعية للسودان وأدب السودان بمصر حتى أتاحت له الظروف زيارة السودان سنة ١٩٣٨م فكتب على صفحات مجلة (مرآة السودان) ذكريات أدبيّة ممتعة، وله مخطوطة عن مشاهداته في السودان لم تر النور أو لم يسمح لها الاستعمار بدخول السودان، ولسعد ميخائيل كتاب (سمير الأدباء) وكتاب (الفكاهة في الأدب) ولتلك الآثار الأدبية الخالدة ترك نعيه أثراً عميقاً في نفوس أصدقائه السودانيين المقدرين خدمته الأدبية الخالدة.

ثبت بالشعراء المترجم لهم بكتاب (شعراء السودان) [٢٩٦]

١. الحسين زهراء
٢. الأمين محمد الضرير
٣. إبراهيم شريف الدولابي
٤. أبوالقاسم أحمد هاشم
٥. إسماعيل عبد القادر المفتي
٦. الطيب أحمد هاشم
٧. إبراهيم أحمد هاشم
٨. أحمد المرضي
٩. أحمد محمد صالح
١٠. إبراهيم محمد مدني
١١. الطيب السراجي
١٢. أحمد يوسف نعمة
١٣. بابكر بدري
١٤. توفيق أحمد
١٥. عثمان حسن بدري
١٦. حسيب على حسيب
١٧. شفيق فهمي مينا
١٨. صالح بطرس
١٩. صالح عبد القادر
٢٠. عبد الله محمد عمر البنا
٢١. عبد الله حسن كردي
٢٢. عبد الله عبد الرحمن
٢٣. عبد الرحمن شوقي
٢٤. عبد المجيد وصفي
٢٥. عثمان هاشم
٢٦. علي الشامي
٢٧. علي أرياب
٢٨. عمر الأزهري
٢٩. فرح ود تكتوك
٣٠. مجذوب جلال الدين
٣١. محمد عمر البنا
٣٢. محمد سعيد العباسي
٣٣. محمد الطاهر محجوب
٣٤. محمد حافظ الأمين
٣٥. محمود أنيس
٣٦. مدّثر البوشي
٣٧. مدّثر إبراهيم

٢٩٦- فهرست الكتاب: ص ٣٠٥-٣٢٥ ونشير هنا إلى الإعلان المنشور بالغلاف الأخير من الكتاب عن الجزء الثاني (الذي لم ير النور قط) ففيه يعلن المؤلف أنه ((سيصدر في أول فرصة محتوي على مختارات كثير من شعراء السودان ممن لم نتوفق إلى كل مختاراتهم والذين وصلت مختاراتهم متأخرة)) ويذكر أسماء أربعة وعشرين شاعراً معظمهم من القدامى أو المقلين الذين لا نعرف عنهم كبير شئ، ولعل أحقهم بالذكر: عبد المحمود نور الدائم ويوسف نعمة وابراهيم عبد الدافع والقاضي السلاوي وتوفيق صالح جبريل وابراهيم تليب والصاوي عبد الماجد حسن عمر الأزهري ومكاوي يعقوب.

المصادر والمراجع

(أ) الكتب والدواوين:

١- القرآن الكريم.

٢- آداب العصر في شعراء الشام والعراق ومصر:

لسعد ميخائيل، مكتبة العرب، مصر ١٩٢١م.

٣- الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه:

لحمزة الملك طمبل، ط٢، نشر المجلس القومي لرعاية الفنون والآداب، ط. بيروت ١٩٧٢م.

٤- الأدب العربي في آثار الدارسين:

تاليف مجموعة من أساتذة الجامعة الأمريكية ببيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦١م

٥- الإتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان (محاضرات):

للدكتور عبد الله الطيب، نشر معهد الدراسات العربيّة العالية، القاهرة، ١٩٥٩م

٦- الاتجاهات الشعريّة في السودان (محاضرات):

للدكتور محمد النويهي، نشر معهد الدراسات العربيّة العالمية، القاهرة، ١٩٥٧م

٧- الإدارة البريطانية والحركة الوطنية في السودان:

للدكتور جعفر محمد علي بخيت، ترجمة هنري رياض، دار الثقافة، بيروت – مكتبة خليفة عطية، ١٩٧٢م

٨- آراء وخواطر:

لمحمد عشري الصديق، نشر لجنة التأليف والنشر السودانية، ١٩٧٤م، د.م

٩- أعراس ومآتم:

للأمين علي مدني، الطبعة الثانية، دارا الوثائق المركزيّة، ١٩٧٤م
١٠- الإسلام في السودان:
لمحجوب زيادة، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر -
١١- إشراقة (ديوان):
للتجاني يوسف بشير، ط٦، بيروت، ١٩٧٢م
١٢- الأصول العربية للدراسات السودانيّة:
جمع وإعداد يوسف أسعد داغر، مطبعة النحوي، بيروت ١٩٧٢م
١٣- إظهار المكنون في شرح رسالة ابن زيدون:
لمصطفى عناني، ط٢، ١٩٠٦م
١٤- البعث الوطني وروافد الزحف:
للشيخ مدّثر علي البوشي، دار الفكر الحديث بالخرطوم، ١٩٦٦م
١٥- البلاغة تطوّر وتاريخ:
للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م
١٦- تاريخ الثقافة العربيّة في السودان:
للدكتور عبد المجيد عابدين، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م
١٧- تاريخ حياتي، ج١:
لبابكر بدري، مطبعة مصر بالخرطوم (١٩٥٩- ١٩٦١م)
١٨- تاريخ الأدب العربي:
لكارل بروكلمان (١) الجزء الثاني، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر ١٩٦١م
(٢)الجزء الخامس، ترجمة الدكتورين رمضان عبد التواب ويعقوب السيد بكر، دار المعارف بمصر ١٩٧٥م

١٩- تاريخ الشعر العربي:
لأحمد قبش، ١٩٧١م، د.م
٢٠- تحت راية القرآن (المعركة بين القديم والجديد):
لمصطفى صادق الرافعي، ط٥ القاهرة ١٩٦٣م
٢١- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:
لابن أبي الأصبع المصري، بتحقيق الدكتور حفني محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ
٢٢- تشطير بردة المديح المباركة:
لأبي بكر محمد عُليم، مطبعة الشرق بالقاهرة، ١٩٢٤م
٢٣- تطوّر التعليم في السودان (١٨٩٨- ١٩٥٦م):
لمحمد عمر بشير، ترجمة هنري رياض ورفاقه، دار الثقافة- بيروت مكتبة خليفة عطية، ١٩٧٠م
٢٤- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون:
لخليل بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م
٢٥- تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان:
للدكتور محمد مصطفى هدّارة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م
٢٦- ثورة ١٩٢٤م السودانية:
لمبارك بابكر الريح، مركز الثقافة المصري بأم درمان ١٩٥٧م
٢٧- جغرافية وتاريخ السودان:
لنعوم شقير، ط. دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م
٢٨- حسن التوسل لصناعة التّرسل:

لشهاب الدين محمود الحلبي، ط. هندية بمصر، ١٣٦٥هـ
٢٩- دراسات سودانية (مجموعة مقالات الأدب والتاريخ):
للدكتور عبد المجيد عابدين، ط٢، قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم، ١٩٧٢م
٣٠- الدّر المخزون في شرح رسالة ابن زيدون:
لأبي بكر محمد عُليم، الطبعة الأولى، مصر ١٩٦٢م
٣١- دول العرب وعظماء الإسلام (شعر):
لأحمد شوقي، مطبعة مصر، ١٩٣٣م
٣٢- ديوان البنا:
لعبد الله محمد عمر البنا، الطبعة الأولى، مطبعة الحضارة، الخرطوم ١٩٢٤م
٣٣- ديوان الطبيعة:
لحمزة الملك طنبل، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م
(ملحق بالمصدر رقم ٣ من هذا الثبت))
٣٤- ديوان العباسي:
لمحمد سعيد العباسي، مطبعة الكيلاني الصغير بالقاهرة، د.ت
٣٥- الرومانتيكية:
لليليان فيرست، ترجمة عدنان خالد، منشورات المركز الثقافي الاجتماعي، العراق ١٩٧٨م
٣٦- سحر البيان:
لمحمد الأمين القرشي وعبد الله عبد الرحمن، الطبعة الأولى ١٩٣٠م
٣٧- سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون:
لجمال الدين بن نباتة المصري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر

العربي، مصر ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م

٣٨- سوق الذكريات:

لسليمان كشة، شركة الطبع والنشر بالخرطوم، ١٩٦٣م

٣٩- السودان بين عهدين (اتفاقية ١٨٩٩ – معاهدة ١٩٦٣م):

لسعد ميخائيل، المطبعة الخيرية بمصر، ١٩٤٠م

٤٠- السودان عبر القرون:

للدكتور مكي شبيكة، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٤م

٤١- السودان من التاريخ القديم إلى رحلة البعثة المصرية:

لعبد الله حسين، ط. الرحمانية، القاهرة ١٩٣٥م

٤٢- شعراء السودان:

لسعد ميخائيل، مطبعة رعمسيس بالفجالة، ١٩٢٤م

٤٣- الشاطئ الصخري:

لحسين منصور، مطبعة البيت الأخضر بمصر، ١٩٣٩م

٤٤- الشعر الحديث في السودان (١٨٤٠- ١٩٥٣م):

لعبده بدوي، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦٤م

٤٥- الشعر السوداني في المعارك السياسية (١٨٢١- ١٩٢٤م):

لمحمد محمد علي، مكتبة الكلّيات الأزهرية، ١٩٦٩م

٤٦- الشعر والشعراء في السودان:

لأحمد أبي سعد، دار المعارف بلبنان، ١٩٥٩م

٤٧- الشهاب الراصد:

لمحمد لطفي جمعة، ط. المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٢٦م

٤٨- الشوقيات (ديوان):

لأحمد شوقي، نشر المكتبة التجاريّة الكبرى، د.ت

٤٩- صفحات قديمة:

لسليمان كشة، د . ت ، د . م

٥٠- الصحافة السودانيّة في نصف قرن (الجزء الأول):

لمحجوب محمد صالح، قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم، ١٩٧١م

٥١- الصناعتين (كتاب):

لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي وزميله، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م

٥٢- العربيّة في السودان (كتاب):

للشيخ عبد الله عبد الرحمن، ط٢، دار الكتاب اللبناني

٥٣- الفجر الصادق (ديوان):

لعبد الله عبد الرحمن، مطبعة السلام بمصر، ١٩٤٧م

٥٤- في أعقاب الثورة المصرية:

لعبد الرحمن الرافعي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م

٥٥- في الشعر السوداني:

للدكتور عبد المجيد عابدين، قسم الدراسات الإضافية بجامعة الخرطوم، ١٩٦٤م

٥٦- القصة الشعبية في السودان:

للدكتور عبد المجيد عابدين، قسم الدراسات الإضافيّة بجامعة الخرطوم، ١٩٦٤م

٥٧- كفاح جيل (تاريخ حركة الخريجين وتطورها في السودان):

لأحمد خير، ط٢، الدار السودانية، ١٩٧٠م

٥٨- اللواء الأبيض:

لسليمان كشة، ط٣، الخرطوم ١٩٧١م

٥٩- مآسي الإنجليز في السودان:

لوفد السودان، دار الشرق للنشر والطبع، القاهرة ١٩٤٦م

٦٠- مذكراتي (١٩١٤ – ١٩٥٨م):

للدرديري محمد عثمان، مطبعة التمدن بالخرطوم، ١٩٦١م

٦١- معجم المؤلفين:

لعمر رضا كحالة، مطبعة الترقي بدمشق، ١٩٦٠م

٦٢- ملامح من المجتمع السوداني:

لحسن نجيلة، ط٤، الدار السودانية

٦٣- موت دنيا:

لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد، دار أخبار اليوم، ١٩٤٦م

٦٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:

لضياء الدين بن الأثير، بتحقيق الدكتور أحمد الحوفي وزميله، القاهرة ١٩٥٩م

٦٥- المحافظة والتجديد في النثر العربي في مائة عام:

لأنور الجندي، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٦١م

٦٦- المواهب الفتحية (الجزء الثاني):

للشيخ حمزة فتح الله، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٠٨م

٦٧- نسمات الربيع في مدح سيد الجميع:

لعبد الرحيم مصطفى قليلات، مكتبة الكتبي بأمدرمان، د . ت

٦٨- نشأة النقد الحديث في مصر:

لعز الدين الأمين، مكتبة النهضة، القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م

٦٩- نفثات اليراع:

لمحمد عبد الرحيم، شركة الطبع والنشر، الخرطوم ١٩٣٦م

٧٠- النقد الأدبي الحديث في العراق (محاضرات):

للدكتور أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربيّة، القاهرة ١٩٦٨م

٧١- النقد في الأدب السوداني الحديث (رسالة دكتوراة):

للدكتور محمد الحسن فضل المولى، مطبوعة على الآلة الكاتبة، ١٩٧٩م

٧٢- وثبة السودان الأولى:

لسليمان كشة، الخرطوم ١٩٦٥م

٧٣- يقظة السودان:

للدكتور إبراهيم العدوي، ط. الأنكلو المصرية، ١٩٥٦م

٧٤- مع التعليم الديني في السودان، ج١:

محمد المبارك، الإدارة العامة للشئون الدينية والأوقاف، الخرطوم ١٩٧٤م

(ب) كتب باللغة الانجليزية:

١. Edward Atiyah, An Arab Tells His story, London , ١٩٤٠

٢. H. Combs, literature and Cririsims, Pelican Books, ١٩٦١

٣. P.M. Halt , Amdern Hostory of the sudan London ١٩٦٣

٤. Richard Hill , a Biografical Dictionary of the Anglo Egyption Sudan , Oxford, ١٩٥١

(ج) الصحف والمجلات:

١- الثقافة (القاهرية – مجلة)

٢- الثورة (جريدة)

٣- حضارة السودان (الأولى والثانية – جريدة)

٤- الخرطوم (مجلة)

٥- الرأي العام (جريدة)

٦- السودان (جريدة)

٧- الصحافة (جريدة)

٨- الفجر (مجلة)

٩- مجلة الدراسات السودانية

١٠- لغة العرب (مجلة)

١١- ملتقى النهرين (جريدة)

١٢- الهلال (مجلة)

١٣- النهضة السودانية (مجلة)

١٤- النيل (جريدة)

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	٣
تقديم البروفيسر عبد الله حمدنا الله	٥
مقدمة	٧
العوامل المؤثرة في نشأة الحركة النقديّة	٩
مدخل	٩
(أولاً) التعليم ومؤسساته:	١١
١- كلية غردون:	١٢
أ- الحقبة الأولى	١٢
ب- الحقبة الثانية	١٤
٢- المعهد العلمي بأم درمان	١٧
(ثانياً) الاتصال بالثقافتين العربيّة والغربيّة	٢٠
(ثالثاً) الصحافة المحليّة	٢٤
(رابعاً) التأليف والنشر	٣٥
(خامساً) الأندية والجمعيّات	٤٠
أ- الأندية العامّة	٤٠
ب- الجمعيّات السياسيّة	٤٣
ج- الجمعيّات الأدبيّة والثقافيّة	٥٠
المعالم والنشأة	٥٥
(١) البواكير الممهّدة لنشأة الحركة النقديّة	٥٥
(٢) كتاب شعراء السودان	٥٨
الجهود النقديّة حول الكتاب:	٥٩
أ- نقد الأمين علي مدني	٥٩

ب- نقد ابن رجاء و(ميم)	٦٨
ج- أديب ينتقد الكتاب	٨٠
[redacted]	
الاتّباعيّون الروّاد وجهودهم النقديّة	٨٥
توطئة: تبلور الحركة النقدية في اتجاهين (اتّباعي وتجديدي)	٨٥
(أ) أبوبكر محمد عُليم:	٨٩
أصول شخصيّته الأدبيّة	٨٩
إتجاهه وآثاره: (أ) في الشعر والمقالة	٩١
(د) في شرح التراث الأدبي	٩٦
الدُّر المخزون (نظرة عامّة)	٩٧
النقد في الدُّر المخزون	٩٩
نقده لكتّاب (في الشعر الجاهلي)	١٠٧
(ب) حسين منصور:	١١١
أصول شخصيته الأدبيّة	١١١
اتّباعيته (مناقشة ونتيجة)	١١٥
بين الأدبين العربي والغربي (معركة نقديّة)	١١٩
في مجال التراث (نقد الشروح والنشرات المحدثة)	١٢٧
(ج) بين ابن جلا وعُليم: (مثلٌ من نقد الاتّباعيين للشعر المعاصر)	١٣١
طبيعة هذا المثل النقدي	١٣١
من هو ابن جلا؟ (تحقيق وتعريف)	١٣٢
النقد والردود (عرض ودراسة)	١٣٥
خاتمة	١٤١
[redacted]	
١- أدباء السودان لتوفيق أحمد	١٤٥
٢- للتاريخ: سعد ميخائيل، بقلم سليمان كشة	١٤٩
٣- ثبت بالشعراء المترجم لهم كتاب (شعراء السودان)	١٥٣

أ- الكتب والدواوين ١٥٥

ب- كتب باللغة الإنجليزية ١٦١

ج- الصحف والمجلات ١٦٢

فهرس الموضوعات ١٦٥

رقم الإيداع: ٢٠٢/٢٠١٠م

شركة مطابع السودان للعملة المحدودة

